

Universidad Complutense de Madrid

Facultad de Geografía e Historia



**La cultura juvenil en Madrid durante la  
Transición (1975-1986): ocio y prácticas  
culturales**

**Youth Culture in Madrid during the  
Democratic Transition (1975-1986):  
Leisure and Cultural Practices**

Blanca Algaba Pérez

Dirigido por Dr. Rubén Pallol Trigueros

Convocatoria: septiembre de 2019

Trabajo de Fin de Máster

Curso académico 2018/2019

Máster Interuniversitario en Historia Contemporánea



# ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>4</b>
<b>1. Estado de la cuestión.....</b>	<b>8</b>
1.1. La pugna por la definición de la Movida Madrileña .....	8
1.2. La necesidad de historizar la cultura juvenil .....	12
1.3. Propuesta de trabajo y nuevas posibilidades .....	16
<b>2. Fuentes y metodología.....</b>	<b>17</b>
2.1. Fuentes hemerográficas.....	18
2.2. Tratamiento metodológico .....	22
<b>3. Análisis de las fuentes .....</b>	<b>23</b>
3.1. Madrid, una ciudad en crisis .....	23
3.2. El ocio y la creación de lugares juveniles .....	27
3.2.1. <i>La noche madrileña y sus espacios: el “ocio abierto” y el “ocio cerrado” .....</i>	<i>29</i>
3.2.2. <i>La construcción de los lugares de la cultura juvenil / de la Movida .....</i>	<i>34</i>
3.2.3. <i>Los lugares de la cultura juvenil fuera de Malasaña y Chueca.....</i>	<i>40</i>
3.2.4. <i>Las “movidas” de la periferia: una aproximación desde el barrio de Vallecas .....</i>	<i>42</i>
3.2.5. <i>El fin de la Movida, el inicio de la memoria .....</i>	<i>45</i>
3.3. Los fanzines y la construcción de redes de comunicación alternativas.....	47
3.3.1. <i>La Prensa Marginal Madrileña .....</i>	<i>49</i>
3.3.2. <i>La producción técnica y las redes de distribución de los fanzines .....</i>	<i>51</i>
3.3.3. <i>Influencias y transferencias culturales: la producción visual del fanzine .....</i>	<i>56</i>
3.3.4. <i>La relación entre la prensa comercial y la prensa marginal .....</i>	<i>60</i>
3.4. Las transformaciones sexuales: entre la pervivencia, el cambio y la visibilidad .....	62
3.4.1. <i>El ocio hetero; la mujer como objeto y sujeto sexual.....</i>	<i>64</i>
3.4.2. <i>Las relaciones homosexuales: la construcción de una visibilidad dentro de la ciudad .....</i>	<i>67</i>
<b>4. Conclusiones .....</b>	<b>72</b>
<b>Bibliografía .....</b>	<b>76</b>
<b>Anexo.....</b>	<b>81</b>

## INTRODUCCIÓN



Ilustración 1 Representación del Rock Ola. Fuente: *La Luna de Madrid*, N°5, 1984, p. V.

En el número de marzo de 1984, *La Luna de Madrid* publicaba esta provocativa imagen que retrataba una sala de conciertos madrileña. No era cualquier sala, aquel “Rock-Hola” que aparece representado alude directamente al local que ocupó el número 5 de la calle Padre Xifré, en el barrio de Prosperidad. Este famoso lugar, el Rock Ola, se codificó en sus escasos cuatro años de existencia, entre marzo de 1981 y el mismo mes de 1985, como el templo de la Movida madrileña. En la viñeta, que refleja el sarcasmo característico de la revista, queda representada con claros tintes paródicos una noche en Rock Ola. Una banda de música con aspecto punk tocaba en un escenario, que compartía con una pareja que tenía relaciones sexuales, y justo debajo les alentaba un conjunto de “grupis”, tan entregadas al concierto que, al parecer, habían tirado casi toda su ropa a los miembros del grupo. A esta escena se añadían diversos personajes que aparecen fumando, pese a que no se pueda concluir qué estaban fumando, no parece que fuera sólo tabaco. Las alusiones al sexo y las drogas marcan la temática de una viñeta repleta de caos, desfase y desorden. No parece necesario aclarar que esta imagen no retrata la realidad que se vivió en Rock Ola, pero sí que retrata la imagen que ha sobrevivido de ella, y de todo lo que se ha venido a llamar Movida madrileña. Este fenómeno ha quedado concebido como una explosión de hedonismo, donde el fin único era salir de fiesta y poder emborracharse, drogarse y ligar hasta que llegase la noche siguiente. No hay mejor metáfora sobre cómo se entiende y se imagina la Movida que esta imagen. La Movida fue vicio, el desperdicio de una generación, el indicio de la degeneración de la sociedad, que vivió la Transición en forma de fiesta, al fin y al cabo aquel

bullicio en las calles madrileñas que en la actualidad se concibe como el juicio a unos jóvenes que, al parecer, más allá de esto no supieron hacer nada. Y todo esto transmite la viñeta en un primer vistazo, pero en su interior se integran decenas de escenas, cada una con un significado diferente. Quizás esta sea la paradoja de la Movida, quizás es necesario ampliar la fotografía, descubrir nuevos detalles y nuevos significados.

La presente investigación aborda el estudio de la cultura juvenil, que se desarrolló en la Transición en Madrid. Aquí se entiende la Transición como un proceso histórico amplio, delimitado por fenómenos sociales más que políticos. Se toma como inicio 1975, puesto que la muerte del dictador supuso un cambio drástico no sólo para el futuro político de España, sino también en la liberación de comportamientos y dinámicas socioculturales frenadas, clandestinas y contenidas hasta entonces. Y se concluye en 1986, un momento que coincide, en lo político, con la consolidación democrática que produjo la entrada en la Comunidad Europea, pero también con el fuerte impacto, en lo social, que algunos problemas sociales tuvieron en el desarrollo de los jóvenes y, en especial, de su cultura juvenil: las drogas convertidas en una pandemia, con la importante extensión de la heroína, y la irrupción del sida fueron dos de sus fenómenos más importantes. Por el camino, por supuesto, se produjeron importantes y trascendentales cambios políticos, desde la aprobación de una Constitución, que daba parangón al nuevo régimen político, hasta la llegada al poder del partido socialista, pasando por la formación de los Ayuntamientos Democráticos, que tantas repercusiones tuvieron, por ejemplo, en el caso de la ciudad de Madrid durante el gobierno de Enrique Tierno Galván. Además, acompañando a todo esto, se sufrían las consecuencias de una profunda crisis económica, en parte derivada del segundo embate del crack del petróleo, en parte ligada a la necesidad de readaptar un modo de producción que abandonaba la dictadura y se integraba plenamente en la economía liberal.

Fue en este contexto de cambio cuando los jóvenes madrileños desplegaron toda una serie de prácticas culturales y formas de sociabilidad novedosas, en torno al ocio y el consumo, que contribuyeron decisivamente a transformar la vida urbana. Podríamos decir que alrededor de los pubs, los bares de copas, las discotecas y las salas de concierto, los jóvenes abrieron nuevos espacios para su actividad pública. No sólo lo hicieron en locales de ocio, sino que también reanimaron otros lugares con fuerte pasado histórico en la capital como el Rastro, algunos barrios populares que estaban siendo abandonados, como fruto de la suburbanización y el envejecimiento, y construyeron tejido urbano y cultural en aquellos nuevos barrios residenciales, que crecían rápidamente por la periferia desde el empuje desarrollista. Esta revitalización de la sociabilidad y el ocio fue acompañada de otras expresiones culturales, como fue la proliferación de radios libres, la creación de nuevos referentes de estilo en su ropa o su pelo, la circulación de revistas y fanzines, la grabación de discos y su difusión en cintas de casete. De esta manera, entendemos cultura juvenil como la forma en que las experiencias sociales de los jóvenes son expresadas

colectivamente mediante la construcción de estilos de vida distintos, localizados fundamentalmente en el tiempo libre o en espacios vacíos de la vida institucional<sup>1</sup>.

La intención de este trabajo es profundizar sobre un tema que permanece relativamente ausente en la historiografía, aunque su presencia en los debates públicos y la esfera divulgativa lleve años estando de moda. Muestra de ello es la publicación, el pasado 2018, de dos obras que abordaban, desde dos ópticas diferentes, la cultura de los jóvenes en las décadas de los 70 y 80, ambas firmadas por dos periodistas culturales de cierto renombre, Víctor Lenore y Jordi Costa<sup>2</sup>. A esto se añadirían sendas exhibiciones artísticas, como la exposición del Museo Reina Sofía, *Poéticas de la democracia: imágenes y contraimágenes de la Transición*, que abrió sus puertas a finales del 2018 y permanecerá hasta finales del 2019. La exposición *Vicios Modernos. Ceesepe 1973-1983*, que aborda la producción artística sobre el cómic y la viñeta de este autor, en La Casa Encendida desde el 31 de mayo hasta el 22 de septiembre de 2019. Además de la muestra de 150 imágenes de *LA MOVIDA: A CHRONICLE OF TURMOIL, 1978-1988*, donde se expone la obra de cuatro fotógrafos destacados que retrataron la época de la Movida –Alberto García-Alix, Ouka Leele, Pablo Pérez-Mínguez y Miguel Trillo–, en los *Rencontres d'Arles*, esto es, un importante festival fotográfico internacional, que extiende el impacto de este fenómeno más allá de nuestras fronteras. Esta inmediata actualidad se inserta con un creciente interés hacia la temática, que encaja dentro del fenómeno revisionista en torno al proceso de Transición<sup>3</sup>. Tanto el trabajo de Costa como el de Lenore están impregnados de este espíritu de época, que además se caracteriza, en este campo concreto del estudio de la cultura de la transición, en primer lugar, por una actitud crítica a lo que se ha venido a llamar Movida madrileña. Esta crítica, que se extenderá en el estado de la cuestión, se sustancia a veces en el estudio de las épocas finales de la dictadura y primeros años de democracia, donde se resaltan las corrientes contraculturales, de claro sesgo resistente hacia el régimen de Franco y, por ello, reivindicadas en su potencial politizado frente a una Movida normalmente calificada como epicúrea y hedonista<sup>4</sup>. En otras ocasiones esta crítica se centra en la época contemporánea a la Movida mediante el estudio de, lo que han venido a codificarse como, fenómenos culturales marginados o periféricos, como podría ser el rock urbano o el rock radical vasco en la música, y el fenómeno quinquí en el cine<sup>5</sup>. En ambos casos, parece haber nacido un empeño por revisar el canon hegemónico de la Transición, en un intento a la vez de restituir lo que parece ser un nuevo canon cultural. Se estaría ante un concepto en pugna, la “Movida madrileña”, pero todavía ninguna explicación satisfactoria sobre qué fue todo aquello

---

<sup>1</sup> Carles FEIXA: “Los estudios sobre culturas juveniles en España (1960-2003)” en *Revista de Estudios de Juventud*, N°64, 2004, p. 9.

<sup>2</sup> Víctor LENORE: *Espectros de la movida: por qué odiar los años 80*. Madrid, Akal, 2018; Jordi COSTA: *Cómo acabar con la Contracultura: Una historia subterránea de España*. Barcelona, Taurus, 2018.

<sup>3</sup> Santos JULIÁ: “De Transición modelo a Transición régimen” en *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, N°52, 2017, pp. 83-95.

<sup>4</sup> José RIBAS: *Los 70 a destajo: “Ajoblanco” y libertad*. Barcelona, RBA, 2008; Germán LABRADOR MÉNDEZ: *Culpables por la literatura: imaginación política y contracultura en la transición española (1968-1986)*. Madrid, Akal, 2017.

<sup>5</sup> Joaquín FLORIDO BERROCAL (et al.): *Fuera de la ley: asedios al fenómeno quinquí en la Transición española*, Granada, Comares, 2015.

que se define como Movida, es decir, existe un mayor esfuerzo por definir las fronteras sobre este fenómeno, que marquen quién quedó dentro y quién fuera, que por entenderlo y comprenderlo en su contexto histórico. Al igual que queda pendiente insertarlo en su contexto espacial y producir nuevas interpretaciones sobre cuál fue el significado de todo este proceso para Madrid, puesto que ésta fue la realidad urbana concreta en que surgió, y para los jóvenes que la protagonizaron y/o experimentaron.

Por todo ello, definir con claridad y en todas sus dimensiones el fenómeno de la Movida madrileña se manifiesta como un gran avance en el conocimiento histórico. En primer lugar, porque se reivindica el papel de los jóvenes en el desarrollo y la evolución histórica, pese a que no formasen parte de los altos puestos de decisión de la sociedad, tanto política como económicamente. En segundo lugar, se resalta la validez de los fenómenos culturales a la hora de analizar el tiempo histórico, puesto que conjugan toda una serie de prácticas y discursos que reflejan la realidad social y sus conflictos. En tercer lugar, se necesita abordar la conformación de una cultura juvenil, en un primer momento en los márgenes de la sociedad pero, poco tiempo después, fagocitada por la industria cultural, puesto que supone también una incursión en los mecanismos de construcción de una sociedad de masas globalizada, propia de la era de la posmodernidad. A partir de estos tres ejes se plantea esta investigación concreta, que tratará de aportar algunas soluciones y, por supuesto, abrir el camino a nuevas preguntas que puedan profundizarse en un futuro proyecto de tesis doctoral.

En este sentido, se han fijado algunos objetivos principales que permitan complejizar el estudio de la Movida madrileña, a la par que insertar este fenómeno bajo estos nuevos ejes inexplorados hasta ahora. Para investigar sobre la creación de una cultura juvenil madrileña se atenderá la construcción y la significación de lugares propios en la ciudad, a través de las nuevas prácticas de ocio ligadas a la emergente escena musical. ¿Cuáles fueron los espacios escogidos por los jóvenes para crear sus lugares? ¿Y fueron todos estos lugares iguales o, por el contrario, se generaron dentro de la cultura juvenil lugares con significados diferentes? Por otro lado, la cultura juvenil se entiende como la creación de un lenguaje común, que se transmite por cauces al margen de los medios de comunicación de masas. ¿Fueron capaces los jóvenes de establecer sus propios canales de comunicación? ¿Se pueden entender estos canales sin una relación transnacional? ¿Y verdaderamente independientes de la cultura oficial de masas? Por último, se realizará una incursión en el terreno de las prácticas culturales, puesto que se entiende que los jóvenes experimentaron con todo un repertorio novedoso de prácticas, que construyeron también su identidad y su cultura juvenil. Para ello se han escogido las prácticas sexuales, a las que se interrogará sobre su capacidad de transformar no sólo la forma de practicar y vivir la sexualidad, sino sobre su impacto a la hora de construir y reconfigurar las identidades de género y de sexualidad, tanto normativas como disidentes. ¿Aparecieron, en el seno de la cultura juvenil y el ocio, nuevas prácticas sexuales con capacidad de transformar las relaciones sexuales y de género entre los jóvenes?

## 1. Estado de la cuestión

### 1.1. La pugna por la definición de la Movida Madrileña

En función de este doble interés, el de calibrar la revisión historiográfica de la Transición desde el estudio de un fenómeno no estrictamente de historia política, como es el desarrollo de la cultura juvenil, y desde la preocupación por atender este tema desde los enfoques que se han venido ensayando fuera de nuestro país, este estado de la cuestión plantea una revisión bibliográfica en dos niveles: el primero, que atiende al corpus bibliográfico referido a la cultura juvenil en España y Madrid, es decir, que puede acercarse a dicho tema de forma más específica; y el segundo, que recoge las distintas aportaciones que dentro de la historiografía y la sociología pueden ayudar a construir nuevas formas de estudiar la cultura juvenil, ante el evidente agotamiento de las soluciones explicativas ofrecidas hasta el momento.

Es posible afirmar que dentro del mundo académico lleva existiendo un fuerte interés hacia el estudio de la Transición, cada vez más apoyado por el respaldo de la esfera pública. Esta realidad ha dado pie a una importante producción bibliográfica en distintas disciplinas, incluida la historia, donde ha predominado el análisis del proceso de cambio político<sup>6</sup>. La pulsión principal de los últimos años ha sido la revisión de la considerada como mitología de la Transición, que abarca desde el mito del cambio pacífico, la puesta en duda del consenso y otros relatos que se habrían ido consagrando<sup>7</sup>. Por otra parte, poco a poco el estudio de lo político fue dejando paso a la investigación de otros aspectos de la sociedad española, como la cultura. No obstante, podemos detectar dos carencias en los acercamientos historiográficos a la cultura. En primer lugar, la perpetuación de una dinámica propia de la historia cultural española, o sea, la tendencia a privilegiar el estudio de las producciones culturales, sobre todo literarias y, en algunas ocasiones, cinematográficas, sobre el análisis de otras prácticas como el consumo cultural y otros productos como los audiovisuales<sup>8</sup>. En segundo lugar, la falta de emancipación de la política, que conduce a obras que se dedican más al estudio de las políticas culturales, y en las que podríamos criticar

---

<sup>6</sup> Gutmaro GÓMEZ BRAVO: *Conflicto y consenso en la transición española*. Madrid, Fundación Pablo Iglesias, 2009; Santos JULIÁ: *Transición: Historia de una política española (1937-2017)*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2007; Charles POWELL: *España en democracia, 1975-2000*, Barcelona, Plaza & Janés, 2001; Álvaro SOTO: *La transición a la democracia: España, 1975-1982*. Madrid, Alianza, 1998; Nicolás SARTORIUS y Alberto SABIO: *El final de la dictadura: la conquista de la democracia en España (noviembre de 1975-diciembre de 1978)*. Madrid, Espasa, 2018.

<sup>7</sup> Sophie BABY: *El mito de la transición pacífica. Violencia y política en España (1975-1982)*. Madrid, Akal, 2018; Eduardo SUBIRATS: *Intransiciones: crítica de la cultura española*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2002; Ferrán GALLEGO: *El mito de la transición: la crisis del franquismo y los orígenes de la democracia (1973-1977)*. Barcelona, Crítica, 2008; Paloma AGUILAR FERNÁNDEZ: “Collective Memory of the Spanish Civil War: The Case of the Political Amnesty in the Spanish Transition to Democracy” en *Democratization*, Vol. 4, Nº4, 1997, pp. 88-109; Jesús IZQUIERDO MARTÍN: “El relato histórico como dispositivo. Desapariciones en la narrativa de la Transición española” en *Memoria(s) en transición: voces y miradas sobre la Transición española*. Madrid, Visor Libros, 2018, pp. 129-148.

<sup>8</sup> Destacan: José B. MONLEÓN: *Del franquismo a la posmodernidad: cultura española 1975-1990*. Madrid, Akal, 1996; José Carlos MAINER: “La cultura de la Transición o la Transición como cultura” en *La transición, treinta años después*. Madrid, Península, 2006, pp. 153-171; José Luis MAINER: *El aprendizaje de la libertad, 1973-1996: la cultura de la transición*. Madrid, Alianza Editorial, 2000; Juan ALBARRÁN DIEGO (ed.): *Arte y Transición*. Madrid, Traficantes de Sueños, 2012.



una visión de la cultura siempre trazada desde arriba<sup>9</sup>. En este contexto, como ya señalase Mario P. Díaz Barrado, todavía hace falta un gran esfuerzo historiográfico a la hora de definir la vida cotidiana y la cultura durante la Transición<sup>10</sup>.

Para avanzar un paso más en este recorrido por la bibliografía, se debe descender un nivel y analizar lo que se ha escrito sobre culturas juveniles, puesto que, aunque la historiografía sea la gran ausente, desde otras ciencias sociales se han producido importantes aportaciones. En primer lugar, se ha estudiado el desarrollo de la contracultura de los años setenta, entre finales de la dictadura e inicios de la Transición<sup>11</sup>. En estos trabajos se analizan las distintas soluciones culturales que perfilaban proyectos utópicos y que se oponían, o abrían alternativas, a la cultura hegemónica del franquismo. También se debe destacar que, desde las propuestas con vocación más histórica, persiste este peso, ya mencionado, de la literatura, con sendos estudios sobre la poesía de la contracultura. Destaca el trabajo de Orihuela que, en su recorrido por la contracultura entre 1962 y 1982, identifica la Movida madrileña, aquella cultura oficial promocionada por los medios y las instituciones políticas, como la absorción y despolitización de las generaciones contraculturales de los años setenta<sup>12</sup>. En esta línea, Labrador Méndez, centrado en el estudio de las generaciones de poetas como creadores de un imaginario político democrático, que se vio truncado por la Transición bífida (teoría de Eduardo Haro Tecglen sobre cómo la Transición definió dos destinos para los jóvenes: el acomodo dentro del sistema o la muerte) y, de nuevo, la institucionalización de la contracultura bajo la Movida, como fenómeno despolitizado, comercializado y alienante<sup>13</sup>.

Por otro lado, existe una importante producción bibliográfica en torno al fenómeno juvenil concreto de la ciudad de Madrid, o sea, la Movida madrileña. El principal problema que presenta la bibliografía sobre la Movida madrileña es que no se ha liberado de los debates que giran en torno al proceso político de la Transición, es decir, la Movida permanece como un elemento más en el engranaje puesto en marcha para construir y deconstruir determinados mitos sobre la Transición. Se ha estudiado, desde una perspectiva académica, como parte de la política cultural de los gobiernos socialistas de Felipe González, a nivel nacional, y de Enrique Tierno Galván, a

---

<sup>9</sup> Emiliano FERNÁNDEZ PRADO: *La política cultural: qué es y para qué sirve*. Gijón, Trea, 1991; Juan Arturo RUBIO ARÓSTEGUI: “La política cultural de los Gobiernos Autonómicos de la Comunidad de Madrid: su singularidad en el contexto autonómico español” en *Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas*, Vol. 11, N°3, 2012; Juan Arturo RUBIO ARÓSTEGUI: *La política cultural del Estado en los gobiernos socialistas: 1982-1996*. Asturias, Ediciones Trea, 2003.

<sup>10</sup> Algunas aproximaciones que abordan las distintas caras de la cultura en la Transición, aunque de manera superficial, son: Mario P. DÍAZ BARRADO: *La España democrática (1975-2000): cultura y vida cotidiana*. Madrid, Síntesis, 2006; Giulia QUAGGIO: *La cultura en transición: reconciliación y política cultural en España, 1976-1986*. Madrid, Alianza, 2014.

<sup>11</sup> COSTA, *Op. cit.*; RIBAS, *Op. cit.*; Pablo César CARMONA PASCUAL: *Libertarias y contraculturales: el asalto a la sociedad disciplinaria: entre Barcelona y Madrid (1965-1979)*. Tesis inédita de la Universidad Complutense de Madrid, 2012; Louie DEAN VALENCIA-GARCÍA: *Antiauthoritarian Youth Culture in Francoist Spain: clashing with Fascism*. Londres, Bloomsbury Academic, 2018.

<sup>12</sup> Antonio ORIHUELA: *Poesía, pop y contracultura en España: poéticas de la cultura de masas en el Tardofranquismo y la Transición*. Córdoba, Benerice, 2013.

<sup>13</sup> LABRADOR MÉNDEZ, *Op. Cit.*

nivel municipal<sup>14</sup>. Se debe destacar el trabajo de Stapell, que evalúa la creación de una nueva identidad cívica en Madrid por parte del Ayuntamiento de Tierno Galván, dentro de este proyecto la Movida habría sido promocionada con el objetivo de engrosar los nuevos valores de modernidad y sentido democrático que sostenían esta identidad<sup>15</sup>. Pero la política cultural también ha sido la punta de lanza desde donde se han elaborado los relatos más críticos contra la Movida, entre los cuales destaca la conceptualización de ésta como parte de la configuración de una cultura despolitizadora, consensual y desproblematizada, que Guillem Martínez define como la Cultura de la Transición o CT<sup>16</sup>. Esta idea también ha sido explotada en algunas obras periodísticas, de escaso o nulo nivel argumentativo, que instrumentalizan la Movida para criticar directamente el gobierno socialista de Felipe González, y son incapaces de verlo como un fenómeno mucho más complejo y activo<sup>17</sup>. Mención aparte merece la obra de Patricia Godes que, con ayuda de su propia experiencia como periodista musical en este período y una investigación hemerográfica, dispone un trabajo que abre el debate y la reflexión acerca de la excesiva idealización de la Movida<sup>18</sup>. Por otro lado, se pueden observar algunos trabajos que han ido profundizando sobre aspectos de la Movida madrileña, como el realizado por Ríos Longares en su estudio de las letras de las canciones, e intentos de ofrecer una perspectiva general del fenómeno, que quedan muy superficiales (debido al predominio de la descripción, que aporta escasas respuestas sobre las implicaciones, el desarrollo y las causas del fenómeno) como el de Lechado<sup>19</sup>. Existe una importante área de la cultura de la Movida cubierta, desde los estudios culturales de los departamentos hispanistas de Estados Unidos, que engloba el análisis de las obras artísticas y los discursos en torno a las mismas<sup>20</sup>. Sin embargo, la principal carencia que podemos señalar en los

---

<sup>14</sup> Giulia QUAGGIO: *La cultura en transición: reconciliación y política cultural en España, 1976-1986*. Madrid, Alianza, 2014; Diego FERNÁNDEZ LOBATO: “Enamorado de la moda juvenil: las políticas culturales de Enrique Tierno Galván y la Movida, promovida, madrileña” en *Fronteras contemporáneas: identidad, pueblos, mujeres y poder*. Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2017

<sup>15</sup> Hamilton S. STAPPELL: *Remaking Madrid: Culture, Politics and Identity after Franco*. Nueva York, Palgrave MacMillan, 2010.

<sup>16</sup> Guillem MARTÍNEZ (coord.): *CT o la Cultura de la Transición: crítica a 35 años de cultura española*. Barcelona, Random House Mondadori, 2012; Otras obras que critican la cultura de la Transición: Teresa M. VILARÓS: *El mono del desencanto: una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*. Madrid, Siglo XXI de España, 1998; José Luis VELÁZQUEZ JORDANA: *La generación de la democracia: historia de un desencanto*, Madrid, Temas de Hoy, 1995.

<sup>17</sup> José Luis MORENO-RUIZ: *La movida modernosa: crónica de una imbecilidad política*. Madrid, La Felguera Editores, 2016; LENORE, *Op. cit.*

<sup>18</sup> Patricia GODES: *Grandes Éxitos de Alaska y los Pegamoides: el año en que España se volvió loca*. Madrid, Lengua de Trapo, 2013.

<sup>19</sup> Ricardo MARTÍN DE LA GUARDIA: “La movida madrileña en el contexto sociocultural de los años ochenta” en *Sociedad del bienestar, vanguardias artísticas, terrorismo y contracultura España e Italia (1960-1990)*, Madrid, Dykinson, 2011; José Manuel LECHADO: *La movida: una crónica de los 80*. Madrid, Algaba, 2005; Carlos José RÍOS LONGARES: *Y yo caí... enamorado de la moda juvenil: la movida en las letras de sus canciones*. Alicante, Editorial Agua Clara, 2001; Alison MAGINN: “La España posmoderna: pasotas, huérfanos y nómadas” en *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas 21-26 de agosto de 1995, Birmingham*, Universidad de Birmingham, 1998.

<sup>20</sup> Helen GRAHAM y Jo LABANYI: *Spanish cultural studies: an introduction, the struggle for modernity*. Nueva York, Oxford University Press, 1995; William J. NICHOLS y H. Rosi SONG: *Toward a cultural archive of La movida: back to the future*. Madison, Fairleigh Dickinson University Press, 2014; Edward BAKER: *Madrid: de Fortunata a la M-40, un siglo de cultura urbana*. Madrid, Alianza, 2003.

estudios culturales es la preminencia de los discursos sobre las prácticas, junto a una falta de historicidad, lo que deriva a veces en la lectura de los productos culturales aislada de su contexto de producción y consumo. Por ejemplo, la extrapolación de casos particulares de la Movida a la sociedad española, que se da sobre todo con el cine de Almodóvar, tomando su mezcla del mundo tradicional español y la ruptura de los roles de género y sexualidad dominantes como la fusión de alta y baja cultura que caracterizaría la posmodernidad, parece en ocasiones exagerada. Al menos todavía resultan insuficientes las interpretaciones de los estudios culturales para aprehender la realidad de un contexto y un momento determinado. También se observa que en ocasiones la bibliografía sobre la Movida se dirige a satisfacer las demandas sociales de la moda y la memoria, a través de un compendio de obras de carácter anecdótico, que recogen entrevistas y testimonios de los protagonistas del fenómeno. Evidentemente éstos suelen ser los personajes que han quedado asociados en nuestra memoria como el núcleo exclusivo donde nació, creció y murió la Movida; por ejemplo, Alaska, Ouka Lele, Alberto García-Álix o Nacho Canut<sup>21</sup>. Sin embargo, suelen quedarse fuera de estos relatos otros creadores, normalmente vinculados al rock urbano, como Asfalto, Burning o Topo. Es cierto que en los últimos años han proliferado los intentos de recuperación de aquellas manifestaciones culturales que habrían quedado ignoradas bajo la sombra de la Movida, entre los que han destacado especialmente los que han reivindicado el cine quinquí y las subjetividades asociadas al mundo de la droga y la delincuencia, que rodea el submundo de los barrios periféricos; sin embargo puede objetarse que el cine no es precisamente una forma cultural al alcance del lumpen, por lo que usarlo en pos de dar voz a estos grupos olvidados puede ser un poco paradójico<sup>22</sup>. El cine quinquí era una representación exógena sobre estos individuos, que si bien hay que resaltar la labor necesaria que han hecho estos estudios atendiendo estos sujetos todavía marginados en la academia, hay que tener en cuenta los riesgos que asumen estos análisis al obviar, en muchas ocasiones, la distancia que impone el cine respecto a la realidad. Por otro lado, el rock ha quedado más desatendido y su disociación como fenómeno independiente al conjunto de la escena musical de la Movida también puede ser problemático, puesto que ambos géneros tuvieron más relaciones de las que a priori pueden intuirse y tampoco se puede afirmar una separación de sus audiencias y sus consumidores. Por último, debemos finalizar este repaso bibliográfico con dos importantes trabajos, que, desde el campo de la sociología, han conseguido ofrecer una imagen compleja y profunda sobre el fenómeno de la Movida: el de Héctor Fouce, que realizó un análisis semiótico del panorama musical pop de la

---

<sup>21</sup> Blanca SÁNCHEZ BERCIANO: *La movida*. Madrid, Comunidad Autónoma, 2007; José Luis GALLERO: *Sólo se vive una vez: esplendor y ruina de la movida madrileña*. Madrid, Ardora, 1991; Juan Carlos de LAIGLESIA: *Ángeles de neón: fin de siglo en Madrid (1981-2001)*. Madrid, Espasa Calpe, 2003.

<sup>22</sup> FLORIDO BERROCAL, *Op. cit.*; Laura CABALLERO RUIZ DE MARTÍN-ESTEBAN: “De modernos, quinquís, pasotas y pringaos. Experiencia y vivencia juvenil durante la transición en Madrid. El caso de Pepi, Luci, Bom... (1980) y Colegas (1982)” en *IV Congreso Internacional Historia, arte y literatura en el cine en español y portugués: estudios y perspectivas: Salamanca, 28-30 de junio de 2017*, Universidad de Salamanca, 2017; Gérard IMBERT: “Cine quinquí e imaginarios sociales. Cuerpo e identidades de género” en *Área abierta*, Vol.15, N°3, 2015, pp. 57-67; Cristina TANGO: *La transición y su doble: el rock y Radio Futura*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2006; Lauren JORDAN: *Rockers... desterrados de la movida*. Lleida, Milenio, 2009.

Movida, junto a una contextualización muy precisa del fenómeno; y el de Fernán del Val Ripollés que, mediante un acercamiento sociológico, evaluaba sobre todo la música rock de la Movida<sup>23</sup>.

## 1.2. La necesidad de historizar la cultura juvenil

En conclusión, ¿cuál es el diagnóstico que se puede hacer sobre los estudios hasta ahora disponibles acerca de la Movida como una manifestación específica de la cultura juvenil? En primer lugar, es necesario un estudio que aborde la cuestión de la cultura juvenil desde la historia, para contribuir a un campo copado por la sociología. La historia estudia los fenómenos en el tiempo, esto permite observar las continuidades y las rupturas. Además, garantiza la explicación de estos fenómenos en un contexto histórico, con el que se relacionan y al que, a su vez, afectan. Esto conduce a la segunda parte del estado de la cuestión, ¿cuáles son las vías que pueden transitarse hacia un estudio histórico del fenómeno de la cultura juvenil? Para responder a esta pregunta se han explorado distintos enfoques historiográficos, estudios de caso y aportaciones teóricas que se pueden importar de otras disciplinas y de otros contextos académicos, como la sociología cultural, y que proyectados sobre el caso de estudio concreto que se propone en este trabajo, la cultura juvenil madrileña entre 1975 y 1986, podrían enriquecer los análisis e interpretaciones.

Se ha identificado que una de las principales problemáticas que presenta la bibliografía es el estudio de la cultura juvenil madrileña, resumida y concentrada bajo la Movida, en clave nacional. De ahí deriva su falta de emancipación de todo lo que tiene que ver con lo político, así como la extrapolación nacional de la juventud madrileña y sus manifestaciones culturales. Se debe entender que la emergencia de una cultura juvenil en Madrid forma parte de un proceso a escala global que se estaba replicando en las ciudades de todo el mundo<sup>24</sup>. En este sentido, los jóvenes, como sujetos históricos según los define Sandra Souto, se encontrarían en un contexto donde su actividad no sólo debe ser medida en términos políticos, sino como consumidores de una nueva cultura juvenil, que es facilitada por parte del mercado pero que ellos también contribuyen a construir y transformar<sup>25</sup>. Siguiendo esta propuesta cobran importancia los enfoques

---

<sup>23</sup> Héctor FOUCE: *El futuro ya está aquí: música pop y cambio cultural en España. Madrid, 1978-1985*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2004; Fernán del VAL RIPOLLÉS: *Rockeros insurgentes, modernos complacientes: análisis sociológico del rock en la Transición (1975-1985)*, Madrid, Iberautor Promociones Culturales, 2017.

<sup>24</sup> Algunos ejemplos de otros países: Ana SÁNCHEZ TROLLIET: “‘Buenos Aires beat’: a topography of rock culture in Buenos Aires, 1965-1970)” en *Urban History*, Vol. 41, N°3, 2014, pp. 517-536; Valeria MANZANO: “‘Rock Nacional’ and Revolutionary Politics: The Making of a Youth Culture of Contestation in Argentina, 1966-1976” en *The Americas*, Vol. 70, N°3, 2014, pp. 393-427; Jeff HAYTON: “Crosstown Traffic: Punk Rock, Space and the Porosity of the Berlin Wall in the 1980s” en *Contemporary European History*, Vol. 26, N°2, 2017, pp. 353-377; Leandro DELGADO: “Rock uruguayo de los ochenta: la inesperada reinvención de las tradiciones” en *Dixit*, N°21, 2014, pp. 4-19.

<sup>25</sup> Sandra SOUTO KUSTRÍN: “Juventud, teoría e historia: la formación de un sujeto social y de un objeto de análisis” en *Historia Actual Online*, N°13, 2007, pp. 171-192; Andrea JARABO TORRIJOS: “La construcción de una subcultura de lo juvenil: el surgimiento del teenager” en *Tejuelo: Didáctica de la Lengua y la Literatura*. Educación, N° Extra 6, 2012, pp. 177-193; Ángela GARCÉS MONTOYA: “Emergencia de la juventud en las ciudades contemporáneas” en *Anagramas*, Vol. 7, N°14, 2009, pp. 105-114.

transnacionales en la historiografía, en los que nos detendremos un momento para desarrollar los diferentes debates que suscitan dentro de la disciplina. Existen diferentes acercamientos que contemplan una dimensión más amplia que la nación en sus estudios, como la historia comparada, la *histoire croisée*, la historia global o la historia transnacional. La vocación de la historia global por superar las narrativas nacionales y privilegiar el estudio de las conexiones globales encaja con los propósitos de este trabajo<sup>26</sup>. De la misma manera es útil la aproximación de la historia transnacional, que Fazio Vengoa inserta dentro de la historia global, que desde los años 90 viene analizando la circulación mental o material de las ideas, fenómenos, bienes o personas a lo largo y ancho del planeta<sup>27</sup>. En esta investigación estas propuestas pueden ayudarnos a superar una historia de la Transición o de la Movida que se escribe bajo una clave particularmente española, de consumo interno, cuando puede ser un proceso homologable en el panorama internacional a otros contextos. Si bien, como señala Sebastian Conrad, el objetivo de la historia global no es una historia total del planeta, sino una historia de espacios delimitados pero conscientes de sus conexiones globales, pues en la intersección entre estos procesos globales y las manifestaciones locales es donde surgen las preguntas más interesantes<sup>28</sup>. Sobre todo, cuando se habla de la segunda mitad del siglo XX, un tiempo donde se acelera el proceso de globalización, reflejado tanto en el impacto de las nuevas tecnologías de información como en la acción de los nuevos organismos supraestatales, particularmente en Europa. Así, un fenómeno como la cultura juvenil madrileña debe contextualizarse en este plano de cambios a escala global, en lugar de buscar sus causas y sus motores de desarrollo en las coyunturas políticas que jalonaron España desde la muerte de Franco.

La historia urbana lleva durante décadas incorporando la perspectiva transnacional en sus estudios<sup>29</sup>. Precisamente esta segunda perspectiva, la urbana, juega un papel fundamental en el estudio de la cultura juvenil, ya que ésta emerge precisamente en la ciudad. No obstante, hay que comprender que esta cultura no sólo tuvo escenario en Madrid, sino que se relacionó con la ciudad de tal modo que transformó la forma de vivir la misma para sus habitantes. Además, el enfoque urbano nos permite situar el momento de cambio cultural dentro del contexto de transformación que se vive en Madrid durante la Transición. Una de las coyunturas más determinantes es la crisis económica (1975-1981), que en la capital tuvo especial traducción en el aumento de las tasas de paro, con una fuerte incidencia en los barrios obreros de la periferia y en el segmento social de

---

<sup>26</sup> Sebastian CONRAD: *What is Global History?*. Princeton, Princeton University Press, 2017; Hugo FAZIO VENGOA: “La historia global y su conveniencia para el estudio del pasado y del presente” en *Historia crítica*, N°39, 2009, pp. 300-319; Bernd HAUSBERGER y Erika PANI: “Historia Global. Presentación” en *Historia Mexicana*, Vol. LXVIII, N°1, 2018, pp. 177-196.

<sup>27</sup> Ian TYRRELL: “Reflections on the transnational turn in United States History: theory and practice” en *Journal of Global History*, N°4, 2009, pp. 543-474; FAZIO VENGOA, *Op. cit.*, p. 309.

<sup>28</sup> CONRAD, *Op. cit.*, 12.

<sup>29</sup> Nicolas KENNY y Rebecca MADGIN (eds.): *Cities Beyond Borders: Comparative and Transnational Approaches to Urban History*. Aldershot, Ashgate, 2005; Pierre-Yves SAUNIER y Shane EWEN: “Global City, Take 3: A View from Urban History” en *Another Global City: Historical Explorations into the Transnational Municipal Moment, 1850-2000*, Nueva York, Palgrave Macmillan, 2008, pp. 1-18.

los jóvenes<sup>30</sup>. Al estudio de los efectos de la crisis debemos añadir la existencia de un centro histórico de la ciudad cada vez más envejecido, es decir, la existencia de barrios con alquileres bajos que eran ocupados bien por jóvenes y clases populares bien por colectivos marginados que ven en estos espacios los lugares idóneos para establecerse y poder desarrollar sus prácticas e identidades culturales. Junto a ello, los barrios periféricos y los suburbios que atraviesan dos fases de conquista del espacio público, la primera consistiría en la lucha directa por su territorio y unas condiciones dignas de vida sobre el mismo, y la segunda más centrada en la construcción de una comunidad cultural en torno al barrio. Estos fenómenos se desarrollaron, además, en un marco de convulsión, donde la negociación y la pugna entre viejas y nuevas identidades encontraron en la cultura juvenil una de las vías más importantes para la pulsión de nuevos proyectos de vida urbana. En este sentido, se pretende profundizar en una historia cultural de lo urbano, que incida en el estudio de la vida urbana, la experiencia de los habitantes y las prácticas sociales y culturales que desarrollaron en la ciudad<sup>31</sup>. Por ello, siguiendo las últimas líneas teóricas acerca del giro espacial, la intención es abordar el espacio, no sólo en la configuración de significados e imaginarios que se construyen a partir de él, sino en su materialidad y en su capacidad de dar forma a la experiencia urbana de los individuos<sup>32</sup>.

Por otro lado, también será importante en esta investigación el diálogo con otras ciencias sociales, sobre todo con la sociología cultural. Se han tomado como referencia las obras de la Escuela de Birmingham sobre las subculturas juveniles de clase trabajadora en Gran Bretaña<sup>33</sup>. También se acudirán a trabajos posteriores, que han ido completando los presupuestos de esta escuela, excesivamente centrados en la ideología y las estructuras, para introducir el análisis de otros elementos fundamentales en las culturas juveniles, como las relaciones de género, las prácticas culturales específicas, los espacios de sociabilidad o la sexualidad<sup>34</sup>.

---

<sup>30</sup> Marcello CAPRARELLA: *Crónica de (una) capital en tránsito: crisis económica, luchas ciudadanas y cambio cultural en Madrid (1975-1985)*. Madrid, Postmetropolis Editorial, 2016.

<sup>31</sup> Rubén PALLOL TRIGUEROS: “Deudas pendientes de la historia urbana en España” en *Ayer*, N°107, 2017, pp. 287-302.

<sup>32</sup> Shane EWEN: *What is Urban History?* Cambridge, Polity Press, 2016; Leif JERRAM: “Space: A Useless Category for Historical Analysis?” en *History and Theory*, Vol. 52, N°3, 2013, pp. 400-419; Katrina NAVICKAS: “Why I am tired of turning: a theoretical interlude” en *British History in the Long 18th Century Seminar*, Institute of Historical Research, University of London, 2011.

<sup>33</sup> Stuart HALL y Tony JEFFERSON (eds.): *Rituales de resistencia: subculturas juveniles en la Gran Bretaña de postguerra*. Madrid, Traficantes de sueños, 2014. Otras obras importantes de la Escuela: Dick HEBDIGE: *Subcultura. El significado del estilo*. Barcelona, Paidós, 2004; Phil COHEN: “Subcultural conflict and working-class community” en *Rethinking the youth question: education, labour and cultural studies*. Londres, MacMillan Education UK, 1997, pp. 48-63.

<sup>34</sup> Simon FRITH y Andrew GOODWIN (eds.): *On Record: Rock, Pop, and the written Word*. Londres, Routledge, 1990; Ken GELDER y Sarah THORNTON (eds.): *The subcultures reader*. Londres, Routledge, 1997; Sarah THORNTON: *Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital*. Cambridge, Polity Press, 1995; David MUGGLETON: *Inside Subculture: the Postmodern Meaning of Style*. Oxford, Berg, 2000; Andy BENNET y Keith KAHN-HARRIS: *After Subculture: Critical Studies in Contemporary Youth Culture*. Nueva York, Palgrave Macmillan, 2004; Ryan MOORE: “Postmodernism and Punk Subculture: Cultures of Authenticity and Deconstruction” en *Communication Review*, Vol. 7, N°3, 2004, pp. 305-327.

Si bien, dentro de la propia sociología, los debates acerca de los términos con que analizar la cultura juvenil pueden resultar laberínticos, en esta investigación se opta por conceptos amplios que permitan integrar la heterogeneidad de prácticas y estilos de los jóvenes madrileños en la explicación. En concreto, se utilizará el término de “escena”, como el espacio cultural donde coexisten diferentes géneros musicales, y que puede ayudar a reenfocar de manera innovadora el estudio de la cultura juvenil o de la Movida<sup>35</sup>. Pues permite abordar un conjunto de diferentes prácticas culturales, al mismo tiempo que ensalza la importancia de la ciudad en las mismas, ya que los espacios socio-culturales son la clave para la formación de las redes y circuitos sobre los que la escena y sus integrantes se conectan. De hecho, este tipo de acercamiento ya ha sido explorado por algunos autores, entre los que se quiere destacar el estudio sociológico de Crossley, sobre el desarrollo del punk y el postpunk en Inglaterra, o la historia cultural que traza Bryan Waterman a partir del disco de Marquee Moon de Television para reconstruir la escena punk en Nueva York. Ambos trabajos son referencia ineludible porque ponen el foco en la emergencia de fenómenos culturales en torno a la ciudad, los lugares y las redes que los actores establecen entre ellos y los espacios<sup>36</sup>. También tendremos en cuenta los avances realizados desde los estudios queer, puesto que abordan temas como la constitución de identidades contrahegemónicas y la construcción de espacios propios donde practicar estas identidades<sup>37</sup>. Estos acercamientos a la cultura pueden ser exportables a grupos y contextos que no entren dentro del marco queer, pero pulsen por los mismos objetivos: organizarse en torno a lugares de diferencia, donde poder desplegar identidades y prácticas para las que la ciudad y la cultura legítima no ofrecen espacios.

Por último, debido a que este estudio plantea la emergencia de una cultura juvenil al margen, en un primer momento, del mercado, pero cuya evolución la dirige hacia la inserción en el seno de la industria cultural, se toman como referencia algunas ideas sobre el funcionamiento de las industrias culturales como las planteadas por Adorno y Horkheimer<sup>38</sup>. De la misma manera, el concepto de hegemonía gramsciano que, tan bien ha sabido extrapolar a la historiografía Raymond Williams, será fundamental a la hora de explicar las relaciones entre la cultura oficial y la cultura juvenil que nace en sus márgenes<sup>39</sup>. En último término, las teorías de Pierre Bourdieu

---

<sup>35</sup> Will STRAW: “Scenes and Sensibilities” en *Public: Cities/Scenes*, Vol. 22, N°3, 2001, pp. 245-257.

<sup>36</sup> Bryan WATERMAN: *Television's Marquee Moon*. Nueva York, Bloomsbury, 2013; Nick CROSSLEY: *Networks of sound, style and subversion: The punk and post-punk worlds of Manchester, London, Liverpool and Sheffield, 1975-80*. Manchester, Manchester University Press, 2015.

<sup>37</sup> Michael DU PLEIS y Kathleen CHAPMAN: “Queercore: The distinct identities of subculture” en *College Literature*, Vol. 24, N°1, 1997, pp. 45-58; Judith HALBERSTAM: “What’s that Smell?: Queer Temporalities and Subcultural Lives” en *International Journal of Cultural Studies*, Vol. 6, N°3, 2003, pp. 313-333; Tavia NYONG’O: “Do You Want Queer Theory (or Do You Want the Truth)? Intersections of Punk and Queer in the 1970s” en *Radical History Review*, N°100, 2008, pp. 103-119; Jodie TAYLOR: “Claiming Queer Territory in the Study of Subcultures and Popular Music” en *Sociology Compass*, Vol. 7, N°3, 2003, pp. 194-207; Jodie TAYLOR: “Scenes and sexualities: Queerly reframing the music scenes perspective” en *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*, Vol. 26, N°1, 2012, pp. 143-156.

<sup>38</sup> Max HORKHEIMER y Theodor W. ADORNO: *Dialéctica de la Ilustración: fragmentos filosóficos*, Madrid, Trotta, 2009.

<sup>39</sup> Antonio GRAMSCI: *¿Qué es la cultura popular?*, Valencia, Universidad de Valencia, 2011; Raymond WILLIAMS: *Marxismo y literatura*, Buenos Aires, Las Cuarenta, 2009.

se toman como punto de partida a la hora de analizar el consumo cultural<sup>40</sup>. Según Bourdieu el consumo cultural está determinado por los gustos, que suponen la apropiación material y/o simbólica de los bienes, éstos definen la base del estilo de vida y pueden variar según el capital cultural y económico de un individuo u otro. Es decir, Bourdieu incorpora toda una serie de elementos al análisis de las pautas de consumo cultural, que pueden ayudar a desterrar ideas deterministas sobre la relación entre un género musical y una clase social determinada. Así resultaría inaceptable una asociación simplista del pop de la Movida con los “pijos”, entendidos como jóvenes de clase media-alta. Y en consecuencia, esto fuerza a entender la realidad de la cultura juvenil madrileña como un espacio de estilos de vida en pugna, y por lo tanto sería precisamente el resultado de estas luchas simbólicas las que conformarían la cultura legítima (o dominante); en este caso concreto, sería la llamada Movida madrileña (adscrita a determinadas manifestaciones culturales, ya sea el cine de Almodóvar o la música de algunos grupos que desde el underground se hicieron un sitio en el mainstream, como Alaska) la que, bien entrados los años ochenta, ostentaría esta posición de cultura legítima.

### 1.3. Propuesta de trabajo y nuevas posibilidades

A través del estado de la cuestión se han tratado de señalar las fundamentales carencias en el estudio de las culturas juveniles en España, relacionadas principalmente con su relativa ausencia en la historiografía, excepto cuando es examinada en términos políticos. Ha quedado patente la necesidad de incorporar la mirada histórica al resto de investigaciones que, desde otras ciencias sociales, se realizan sobre las culturas juveniles, con el objetivo de enriquecer el conocimiento sobre este fenómeno histórico, social y cultural. Debido a este propósito se han transitado las diferentes opciones que, en los últimos años, han ido apareciendo en el mundo académico internacional, a partir de las cuales se puede diseñar un acercamiento novedoso a la cultura juvenil madrileña de la Transición. Una investigación que comprenda la cultura juvenil como un fenómeno esencialmente urbano y conectado, a través de las transferencias cosmopolitas, a un panorama internacional y globalizado. La vocación de esta investigación es el estudio en conjunto de la cultura juvenil madrileña, como primer paso hacia la superación de los estudios fragmentados que han predominado hasta la actualidad (limitados al análisis particular de artistas o productos culturales, la política cultural o la instrumentalización de la cultura juvenil desde las instituciones, o el estudio que insiste en dividir la cultura juvenil en propuestas enfrentadas, definidas por géneros musicales distintos o por jóvenes provenientes de estratos sociológicos diferentes). Evidentemente la gran diversidad que se ha reconocido en la cultura juvenil impide una aproximación total en este trabajo concreto, debido a las limitaciones espaciales que impone, no obstante esta investigación se proyecta en un futuro estudio de tesis doctoral que permita profundizar en los diferentes ámbitos que componen la cultura juvenil.

---

<sup>40</sup> Pierre BOURDIEU: *La distinción: criterio y bases sociales del gusto*. Madrid, Taurus, 1998.



El proyecto de tesis doctoral se articularía a través de cinco objetivos fundamentales. En primer lugar, el análisis de los lugares de ocio y sociabilidad propios de los jóvenes, aquellos donde los jóvenes crearon y desarrollaron nuevas pautas de relación y consumo. El examen de la oferta de ocio, sobre todo nocturna, su localización y su impacto permitirían evaluar la transformación de la cultura juvenil en la vida urbana. En segundo lugar, se llevará a cabo la reconstrucción de la escena musical, protagonizada por los grupos locales madrileños tanto de pop como de rock. El objetivo será identificar las infraestructuras underground, proyectadas de forma independiente por los propios jóvenes, como las radios libres, los fanzines y los sellos discográficos independientes. Además, se estudiará la evolución desde estas formas alternativas a los cauces oficiales del mercado, hasta la propia absorción de la escena por parte de la industria cultural, en este caso la industria discográfica mercantilizada. En tercer lugar, se atenderán las prácticas novedosas que, en torno al ocio y el consumo, permitieron a los jóvenes definirse de manera propia y diferenciada respecto al conjunto social. Dentro de estas prácticas cobran importancia las nuevas pautas en el consumo de alcohol y drogas, así como la extensión de nuevas formas de concebir las prácticas y las relaciones sexuales. En cuarto lugar, se procederá al análisis de las nuevas identidades que surgen entre los jóvenes, ligadas sobre todo a las rupturas con el canon hegemónico de género y sexualidad. Por ejemplo, el nuevo papel de la mujer como sujeto poseedor de su propia sexualidad, así como la mayor visibilidad de las identidades sexuales o de género disidentes. Por último, se insertará la interpretación de la cultura juvenil madrileña en una dimensión transnacional, que permita superar el relato de historia-nación y se dedique a identificar los rasgos compartidos entre las culturas juveniles urbanas a lo largo y ancho del globo.

## **2. Fuentes y metodología**

Para llevar a cabo esta investigación se debe acudir a un repertorio de fuentes diverso, que ofrezca diferentes perspectivas al trabajo. La cultura juvenil se debe analizar a través de la prensa: los medios de comunicación comercial, que discuten y promocionan esta cultura juvenil; y los medios de comunicación marginales, que son producidos por la propia cultura juvenil. Las posibilidades que se abren al investigar sobre una época, relativamente, reciente, harían pertinente abrir una línea de análisis a través de fuentes orales. Esto permitiría construir las realidades más cotidianas en el funcionamiento de la cultura juvenil, que apuntalasen el estudio sobre las prácticas y completasen la información sobre algunas de estas prácticas, cuyo carácter efímero, ha dejado pocas huellas, como el funcionamiento de la red de fanzines. Además, las fuentes documentales municipales se consideran fundamentales a la hora de estudiar aspectos como el ocio, puesto que se necesitan resolver preguntas sobre cómo se obtenían las licencias y cuáles eran las políticas municipales respecto a la actividad nocturna; de la misma manera, a través de estos documentos se podría profundizar acerca de la política cultural, donde resultaría interesante evaluar el funcionamiento de las fiestas populares. Por último, no hay que descartar sumarios judiciales que permitan acercarse a los conflictos que albergaban el ocio y la noche, así como algunas prácticas marginales, también consideradas ilegales, como el consumo de drogas o la prostitución.

## 2.1. Fuentes hemerográficas

Tabla 1. Relación de fuentes consultadas.

Publicación	Cronología consultada	Tipología	Archivo
<i>Vibraciones</i>	1978-1981	Prensa de gran circulación	Biblioteca Nacional
<i>Guía del Ocio</i>	1976-1986	Prensa de gran circulación	Hemeroteca Municipal
<i>Rock Espezial</i>	1981-1983	Prensa de gran circulación	Biblioteca Nacional
<i>Disco Exprés</i>	1976-1979	Prensa de gran circulación	Biblioteca Nacional
<i>Popular 1</i>	1979-1982	Prensa de gran circulación	Biblioteca Nacional
<i>Sal Común</i>	1978-1981	Prensa contracultural	Biblioteca Nacional
<i>Star</i>	1977-1979	Prensa contracultural	Biblioteca Nacional
<i>Ozono</i>	1975-1979	Prensa contracultural	Hemeroteca Municipal
<i>Diario 16</i>	1980-1982	Prensa de gran circulación	Hemeroteca Municipal
<i>La Luna de Madrid</i>	1983-1986	Prensa contracultural	Hemeroteca Municipal
<i>Madriz</i>	1984-1986	Prensa contracultural	Hemeroteca Municipal
<i>Madrid Me Mata</i>	1984-1985	Prensa contracultural	Biblioteca Nacional
Fanzines (19) <sup>41</sup>	1976-1986	Fanzine	B. Museo Reina Sofía, B. Nacional, B. Joaquín Leguina
<i>Madrid Gai</i>	1983-1984	Fanzine	Biblioteca Nacional
<i>Valle del Kas</i>	1984-1986	Prensa de gran circulación	Hemeroteca Municipal

Los objetivos concretos de este proyecto buscan atender el fenómeno de las culturas juveniles en la Transición española, en su configuración a través de nuevas prácticas de ocio y consumo en la ciudad de Madrid. Por ello, la utilización de fuentes de prensa se ha enfocado desde una óptica plural, que permita acercarse a la realidad juvenil de una forma densa, rica y compleja. La prensa consultada abarca toda una serie de revistas institucionales, periódicos generalistas, revistas juveniles, publicaciones musicales y prensa marginal o alternativa (fanzines). A través de las cuales se pretende responder a las preguntas sobre cómo se desarrolló una cultura juvenil propia a través del ocio, cómo desarrollaron prácticas novedosas y redefinieron sus identidades los sujetos que le dieron forma, pero también resignificaron el espacio en el que protagonizaron todas estas actividades.

Las fuentes de prensa utilizadas para este trabajo se han dividido en tres niveles: fanzines, revistas de circulación amplia y carácter generalista, y publicaciones vanguardistas o contraculturales (Tabla 1). Si se aplicase esta clasificación a su relación con la cultura juvenil, podríamos decir que los fanzines son publicaciones que producen los jóvenes dentro de la cultura juvenil, es decir, sus propios altavoces; las revistas de gran circulación, aquellas que cubren o absorben los fenómenos de la cultura juvenil, pero que no los construyen (por ejemplo, la prensa musical, o la revista *Madriz*, promocionada por el Ayuntamiento); y las publicaciones vanguardistas o contraculturales, que se caracterizan por la gran variedad de temas que abordan, siempre con un predominio del discurso y el acercamiento teórico, que eleva la cultura juvenil hacia horizontes más utópicos y contraculturales. Sobre éstas últimas hay que apuntar el riesgo

<sup>41</sup> La clasificación detallada sobre los fanzines se aborda en el “3.3. Los fanzines y la construcción de una red de comunicación alternativa”. En este apartado se tratarán los fanzines en conjunto, de acuerdo a los desafíos y las limitaciones que imponen al estudio histórico.

de que, muchas veces, sus relatos se alejen de la realidad vital de la mayoría de jóvenes. Por último, para la consulta de estas revistas se ha acudido a la Hemeroteca Municipal de Madrid, la Biblioteca Nacional, la Biblioteca Regional Joaquín Leguina y la Biblioteca del Museo Reina Sofía.

En primer lugar, se deben criticar todas estas fuentes, con el fin de evaluar su utilidad para esta investigación y diseñar el método con el que deben ser analizadas dentro de un estudio histórico. Todas estas publicaciones cuentan con una gran riqueza informativa, pero se debe problematizar la forma en que pueden enriquecer esta investigación concreta. El análisis se ha jerarquizado a partir de la clasificación tipológica que se ha propuesto, que, por supuesto, está realizada según unos criterios ideales, que, en algunas ocasiones, no se encuentran de manera tan nítida y, como se discutirá, acaban apareciendo revistas con características mixtas. Por un lado, gran parte de las revistas tienen su centro de publicación en Barcelona (*Vibraciones*, *Rock Especial*, *Disco Exprés*, *Sal Común*, *Star*, *Popular 1*), lo que podría dificultar la aplicación de sus informaciones a la realidad madrileña. Cuando se aborda una publicación de prensa no sólo se debe atender a su lugar de edición, sino a su circulación y sus lugares de consumo, en este sentido todas estas revistas eran de tirada nacional y tenían un gran impacto sobre todos los jóvenes españoles. Además, resulta relevante para esta investigación atender no sólo las revistas que se publican en Madrid, sino las que influyen en la ciudad. Estas revistas ofrecen también acceso a la imagen que proyecta Madrid, y que no puede ser rastreada en la prensa madrileña. Por último, se puede percibir cómo la cultura juvenil se convierte en un fenómeno que aglutina a los jóvenes más allá de su espacio local, es decir, se podría hablar de una cultura juvenil que conecta, a través de gustos, sonidos y prácticas compartidas, a los jóvenes de diferentes centros urbanos. Además, la presencia constante de noticias sobre la actualidad del panorama internacional, tanto a nivel musical como cultural, confirma también cómo esta cultura juvenil trasciende los límites nacionales y genera una comunidad transnacional con la que un joven madrileño puede identificarse con los referentes culturales de un joven londinense.

Dentro de las revistas de gran circulación se pueden distinguir publicaciones que, si bien tienen en común su impacto y alcance entre el público, tienen diferentes características y abordan temáticas distintas. *Diario 16* se trata de un periódico diario, que se ha utilizado puesto que se trata de un noticiario local y resultaba útil para comparar algunos eventos, así como a la hora de obtener una imagen sobre la realidad cultural del momento desde un medio que no estuviera dirigido exclusivamente a los jóvenes. Por otro lado, ha resultado de gran utilidad la revista de la *Guía del Ocio*, que inicia su andadura en 1976 y que ha sido una de las fuentes principales a la hora de reconstruir la oferta de ocio en la ciudad madrileña. A través de esta revista se ha logrado no sólo ubicar esta oferta en el espacio, sino profundizar en una descripción e interpretación de las formas de ocio que moldearon la noche madrileña entre 1976 y 1986. Por último, se ha consultado la revista de *Valle del Kas*, cuya diversidad temática encaja dentro de las revistas de gran circulación, pero que se trataba de prensa de barrio, que funcionaba independientemente de

cualquier editorial y que era gratuita, por lo que mantenía un estatus bastante desmercantilizado y debe entenderse su influencia circunscrita al barrio de Vallecas. Sus contenidos han resultado muy útiles a la hora de descentralizar un relato sobre el ocio y la Movida circunscrito al centro, es decir, ha permitido a este trabajo dar voz a la periferia.

Dentro de la prensa de gran circulación merece una explicación aparte la prensa musical, que creció durante esta época de manera masiva y ofrece una mirada única a todo este fenómeno, puesto que no sólo aborda una de las vértebras de la cultura juvenil, la música, sino que estaba especializada y dirigida a un público juvenil. En esta línea, el tratamiento en la prensa juvenil especializada de la escena musical madrileña —a la que en este trabajo definiremos como *Movida madrileña*, tanto para grupos de pop como de rock urbano, ya que facilita un abordaje común del fenómeno de la cultura juvenil donde ambos géneros y audiencias convergen— advierte de ciertas precauciones a la hora de trabajar la fuente. El foco de las revistas musicales se dirigía a abordar la escena desde un punto de vista estrictamente musical, es decir, a través de la crítica periodística a los discos, las entrevistas a los grupos y dedicando gran atención a la evolución de la industria y las discográficas. Así, estas revistas ofrecen gran cantidad de datos para reconstruir la escena musical madrileña, pero menos a la hora de atender el ocio nocturno y las prácticas sociales que lo rodeaban, ya que, por ejemplo, ni siquiera podemos rastrear una descripción de los conciertos que se celebraban, describir qué sucedía en ellos y caracterizarlos como actos propios de una cultura juvenil en formación. Dado que en esta investigación se comprende la Movida madrileña como un fenómeno que trascendió lo musical, o sea, como un fenómeno que transformó la experiencia de los jóvenes madrileños, dando paso a una nueva forma de vivir la ciudad, de relacionarse y de ser joven en el contexto de cambio de los años ochenta, se debe recurrir a otras fuentes que enriquezcan el acercamiento global al fenómeno y llenen los silencios que nos quedan entre canción y canción.

Para abordar esto último puede ser más útil la prensa más contracultural (*Ozono*, *Star*, *Sal Común*, *Madriz* y *La Luna de Madrid*) y los fanzines, que se acercan a esas experiencias centrales en la conformación de la cultura juvenil, sobre todo en términos de nuevas prácticas de ocio y consumo. Puesto que contienen relatos que abordan las realidades que quedan marginadas o estigmatizadas dentro de las publicaciones oficiales y comerciales, como las nuevas formas de expresión y relación sexual o el consumo de drogas. Las diferencias que se han establecido entre la prensa contracultural y los fanzines están directamente relacionadas con sus procesos de producción, es decir, la primera era notablemente más capaz de llegar a una audiencia más amplia, debido a un mayor presupuesto que recababa en una tirada que superaba, en miles, los ejemplares que podían poner los faneditores en el mercado. Además, se considera que la prensa contracultural estaba más alejada de la realidad cotidiana, que los fanzines, puesto que éstos no sólo la representaban mejor sino que nacían desde la propia cotidianeidad de los jóvenes.

Por un lado, el análisis de los fanzines supone el acercamiento más próximo a la cultura juvenil, puesto que nos introduce a este fenómeno desde la propia voz de sus protagonistas. Los

fanzines, como medio de comunicación independiente, presentan una ventaja y un inconveniente. El inconveniente es la falta de continuidad, cada fanzine se compone de muy pocos números y, éstos además, presentan un contenido breve debido a las dificultades económicas que tenían los jóvenes a la hora de producir y poner en circulación con éxito una revista de dichas características. Pese a estas limitaciones, su carácter independiente dota a las publicaciones de una gran autonomía a la hora de expresar diferentes opiniones, sobre todo aquellas que trascienden lo convencional, o de tratar temas que no se suelen discutir en los medios de comunicación oficiales. También se tendrá en cuenta la distribución de los fanzines, puesto que al tratarse de publicaciones independientes, muchas veces realizadas entre jóvenes en sus propias casas sin mayor ayuda que una impresora, es importante establecer cómo se generan las redes de difusión.

Por otro lado, también debemos problematizar el contenido de la prensa contracultural (*Sal Común, Star, Ozono, Madriz y La Luna de Madrid*). En primer lugar, se debe tener en cuenta que el momento álgido de este tipo de publicaciones fue a finales de los setenta, mientras que en los ochenta tan sólo encontraríamos *La Luna de Madrid* y *Madriz* como revista de estas características. No obstante, *Madriz* se trataría de un caso híbrido, ya que esta revista fue promocionada por el Ayuntamiento, con la voluntad de ser un cómic contracultural, pero que viniendo de donde venía se encontraba absolutamente desproblematizado. En segundo lugar, estas revistas son más proclives a teorizar sobre nuevas formas de vivir que a reflejar cómo se llevaban a la práctica, es decir, hay que ser consciente de la distancia que, en estos casos, separa a los discursos de las prácticas. Por ejemplo, se puede identificar una gran proliferación discursiva en torno a la sexualidad y a la liberación sexual, acudiendo a intelectuales y a la producción filosófica sobre el tema, pero muy poco reportaje sobre las nuevas pautas de sexualidad de los jóvenes. Dado que las prácticas son el objetivo de este trabajo, *La Luna de Madrid* se revela como la fuente más útil para enfocar, desde una fuente vanguardista, el estudio de las prácticas de ocio, consumo y sexualidad de los jóvenes. En este aspecto resulta una publicación interesante ya que presenta gran cantidad de retratos de la noche madrileña, que narran experiencias personales o que describen espacios y situaciones cotidianas de los jóvenes en la ciudad. Además, esta revista se caracteriza por un declarado carácter urbano que permite reconstruir el fenómeno de la cultura juvenil en su interacción con los espacios y viceversa. Pese a que esta fuente ha sido una de las más utilizadas por los estudios culturales que han tratado el fenómeno de la Movida madrileña como expresión de una pulsión posmoderna, basándose en aquellos discursos teóricos que recogía la editorial de la revista; sin embargo, estos análisis han carecido de un ejercicio de contextualización en la realidad madrileña del momento o con sus habitantes<sup>42</sup>. De esta manera, el objetivo de este proyecto a la hora de trabajar esta fuente es trascender aquellos discursos que, más allá del debate teórico que ponen sobre la mesa, no nos proporcionan una descripción de la

---

<sup>42</sup> Susan LARSON, “La Luna de Madrid y La Movida Madrileña: un experimento valioso para la creación de la cultura urbana revolucionaria” en *Madrid: de Fortunata a la M-40, un siglo de cultura urbana*, 2003, pp. 309-325; Luis GARCÍA-TORVISCO: “La Luna de Madrid: ‘Movida’, posmodernidad y capitalismo cultural en una revista feliz de los ochenta” en *MLN*, Vol. 127, N°2, 2012, pp. 364-384.

realidad, para rastrear aquellas huellas que retratan la vida, las prácticas y la concepción de ciudad que tenían los jóvenes dentro de aquella experiencia, como ya se ha dicho más amplia y compleja, que fue la Movida.

## 2.2. Tratamiento metodológico

No obstante, las fuentes de prensa no sólo ofrecen información y noticias de aquel momento, también presentan imágenes e ilustraciones. Formas a partir de las cuales, como historiadores, podemos imaginarnos el pasado, a la par que podemos observar cómo los propios protagonistas se imaginaban su presente, tal y como han subrayado las corrientes de investigación que se reclaman en los estudios de cultura visual<sup>43</sup>. Debido a ello, en este trabajo se plantea la necesidad de tener en cuenta las diferentes representaciones figurativas y las fotografías que las revistas incluyen. Por un lado, si se atienden las fotografías se puede observar desde la forma en que se vestían, hasta los espacios que ocupaban y las prácticas que llevaban a cabo. Por otro lado, las tiras de cómic y las ilustraciones también permiten acercarse a aquellas prácticas, como el consumo de drogas y el sexo, que no eran fotografiadas y publicadas, pero que a través de la figuración son mostradas con mayor libertad y sin tabúes<sup>44</sup>. Además, todas aquellas representaciones que utilizan como escenario Madrid ofrecen un gran testimonio sobre cómo los jóvenes veían, o al menos querían ver, la ciudad.

Además, también hay que tener en cuenta que las revistas son un objeto cultural y, como tal, son un objeto de consumo. Como parte del ejercicio histórico se debe reflexionar sobre cómo se realiza este consumo por parte de los sujetos históricos que estudiamos. En este caso, no sería aventurado asumir que los jóvenes madrileños durante la Transición se insertaban ya en una cultura predominantemente visual, donde el consumo cultural encuentra en las imágenes el vehículo favorito para hacer llegar sus mensajes. De la misma manera que los consumidores acceden antes a los mensajes a través de una imagen, que de un texto. Por ello, una de las pulsiones que atravesará el análisis de fuentes en este trabajo es la importancia de las imágenes a la hora de pensar la realidad. O sea, se parte de la hipótesis de que de la misma manera que los discursos crean identidades, relaciones o ciudad, también las imágenes pueden producir todas estas realidades y no sólo ser una ilustración que las refleja.

En esta línea y continuando con los tratamientos metodológicos que se proponen sobre estas fuentes, en esta investigación se ha utilizado el recurso cartográfico para la representación espacial de los fenómenos estudiados, al igual que para llevar a cabo un análisis novedoso de las

---

<sup>43</sup> Un importante trabajo sobre cultura visual en la historiografía española es: María ROSÓN: *Género, memoria y cultura visual en el primer franquismo: materiales cotidianos más allá del arte*. Madrid, Cátedra, 2016.

<sup>44</sup> Un ejemplo paralelo sería la utilización velada del cómic en los años setenta como medio para la crítica social y política en España, que se trata en: Eduardo HERNÁNDEZ CANO: “La Pulsión ensayística en el cómic español contemporáneo: una primera aproximación” en *Artes del ensayo: Revista internacional sobre el ensayo hispánico*, Nº1, 2017, pp. 90-117.

fuentes. De esta manera, una vez recogida y sistematizada la información obtenida de la prensa se han confeccionado diferentes mapas, que reflejan sobre todo los locales de ocio desde diferentes puntos de vista gracias a la variedad de fuentes de prensa utilizadas. La herramienta utilizada para la elaboración de los mapas ha sido la herramienta de My Maps, que ofrece Google, y permite realizar planos personalizados mediante la localización de precisa de puntos, que en este caso se ha llevado a cabo a través de la importación de bases de datos con la relación de locales de ocio y su respectiva dirección geográfica<sup>45</sup>. El objetivo principal de esta actividad es profundizar en un análisis urbano de los fenómenos de la cultura juvenil y el ocio. En primer lugar, los mapas permiten distribuir y localizar la oferta de ocio en la ciudad, lo que supone identificar cuáles son los barrios dedicados a esta actividad. En segundo lugar, cuando se identifican estos espacios de ocio se puede profundizar la interpretación hacia los porqués de estas localizaciones. En tercer lugar, la identificación de locales de ocio más concretos, como aquellos donde se llevaban a cabo conciertos de grupos ligados a la Movida, puede ayudar a profundizar la interpretación de estos espacios dentro de la cultura juvenil, es decir, cómo estos espacios se transformaron en lugares (significados) para los jóvenes.

En definitiva, la elaboración de los distintos mapas no pretende ser la mera traslación de un conjunto de datos a un plano, sino la construcción de una herramienta que permita dotar de mayor calado a las conclusiones interpretativas. Así, siguiendo las últimas líneas teóricas de la historia urbana, se pretende abordar el fenómeno histórico desde la perspectiva espacial, entendiendo que el espacio no es simplemente un escenario de la historia sino otro elemento que interviene en cómo ésta se desarrolla.

### **3. Análisis de las fuentes**

#### **3.1. Madrid, una ciudad en crisis**

El período de la Transición, entre 1975 y 1986, está marcado por el principal proceso que le da nombre: la transición política de la dictadura a la democracia en España, que culminó con su plena integración en la Comunidad Económica Europea en 1986. La llegada de los Ayuntamientos Democráticos en 1979 representó la transformación política a escala municipal y, en algunos casos como el madrileño, supuso la implantación de nuevas medidas que pretendían cambiar la vida de la ciudad y sus ciudadanos. Sin embargo, la transformación política no fue el único acontecimiento fundamental del período. La crisis económica, que estalló a nivel internacional con la crisis del petróleo de 1973, llegó a España en 1974 y sus efectos negativos no

---

<sup>45</sup> Debido a que la presentación impresa del trabajo reduce la calidad y la visibilidad de los mapas, se han incorporado en el *Anexo* los enlaces que permiten acceder a los propios planos a través de internet. Se recomienda a los lectores que se consulten para una mejor visualización del recurso, así como para ampliar en todos aquellos detalles (nombre del local, tipo de ocio, y otras curiosidades) que no han podido quedar reflejadas en el trabajo escrito.

desaparecieron hasta mediados de los años ochenta<sup>46</sup>. Los cambios económicos y políticos, que se sucedieron a lo largo de una década, generaron un momento de transformación y de crisis, que, como en todo este tipo de situaciones, abrió un campo de oportunidades. Oportunidades en tanto que las situaciones de crisis suponen una ruptura, que puede favorecer redefiniciones y reconfiguraciones de las relaciones sociales y de poder, las identidades culturales y la forma de organización de la comunidad.

El estado en que se hallaba Madrid en 1975 era heredero de los cuarenta años de dictadura, tanto en los desafíos que debía corregir como en las ventajas que había ido acumulando en este período. A raíz de las políticas desarrollistas que el régimen implantó a partir de 1959, Madrid registró un importante desarrollo industrial que se alimentó de la llegada de gran mano de obra, procedente del campo. Este éxodo rural superó la capacidad de la ciudad para dar alojamiento a tantos nuevos habitantes, lo que dio paso a la aparición de toda una serie de asentamientos marginales en la periferia madrileña<sup>47</sup>. A lo largo de la década de los sesenta, Madrid se transformó por completo, tan sólo entre 1960 y 1965 aumentó en 600.000 habitantes<sup>48</sup>. Este crecimiento desbordado generó, o mejor dicho afianzó, dos fenómenos: en primer lugar, se consolidó la segregación espacial que diferenciaba entre un norte de la ciudad más rico, tanto por su economía como por el nivel de vida de sus residentes, y un sur que crecía en poblamiento marginal, como los núcleos chabolistas de Orcasitas y Palomeras, y se caracterizaba por población industrial con bajos recursos; y, en segundo lugar, se favoreció el crecimiento a saltos, que en las décadas sucesivas pasaría a localizar el crecimiento demográfico en el Área Metropolitana de la capital<sup>49</sup>. Con todo ello, la falta de una respuesta eficaz a la situación de la periferia provocó que, a partir de 1975, el municipio de Madrid se encontrara perdiendo población en favor de sus municipios colindantes; de hecho, entre 1975 y 1981 la ciudad llegó a perder 69.239 habitantes<sup>50</sup>. Así, Madrid se convertía en una ciudad de ciudades, fragmentada y con varios núcleos, un centro muy poblado y unas coronas suburbanas que no dejaban de crecer a su alrededor. Se cristalizaba una sociedad urbana cada vez más extensa y compleja.

---

<sup>46</sup> Juan PAN-MONTOJO: “El proceso económico” en *España. Tomo 5, 1960/2010. La búsqueda de la democracia*. Madrid, Fundación MAPFRE, 2015, pp. 190-204.

<sup>47</sup> Eduardo LEIRA, Jesús GAGO, e Ignacio SOLANA (1976): “Madrid: Cuarenta años de crecimiento urbano” en *Ciudad y territorio: revista de ciencias sociales*, N°2-3, 1976, pp. 50-52; J. MONTES MIEZA, M. PAREDES GROSSO, y A. PAREDES VILLANUEVA: “Los asentamientos chabolistas en Madrid” en *Ciudad y territorio: revista de ciencias sociales*, N°2-3, 1976, pp.160-162.

<sup>48</sup> José Miguel SANTOS PRECIADO: “La población” en *Madrid, presente y futuro*. Madrid, Akal, 1989, p. 46.

<sup>49</sup> José ESTÉBANEZ ÁLVAREZ: “Génesis del modelo territorial metropolitano madrileño” en Madrid, presente y futuro. Madrid, Akal, 1989, pp. 11-19.

<sup>50</sup> Isabel BOTER y Carmen DÍAZ: “Ciudad y región urbana, transformaciones de la base económica y de la estructura social” en *Madrid 1979-1999: La transformación de la ciudad en veinte años de ayuntamientos democráticos*. Madrid, Gerencia Municipal de Urbanismo, Ayuntamiento de Madrid, 1999, p. 25.



Económicamente la crisis se manifestó con dureza en la capital, puesto que Madrid llegó a concentrar un 15% de los parados españoles<sup>51</sup>. Entre 1974 y 1984 el porcentaje de desempleo se debía en un 70% a la destrucción de empleos, cifrados en 200.000 puestos de trabajo perdidos, y el otro 30% al aumento de la población activa, debido tanto a la entrada de gran mano de obra femenina como a la de la generación del baby-boom<sup>52</sup>. De manera progresiva se produjo una pérdida de tejido industrial en la ciudad, que contrarrestaba con la fuerte terciarización de la economía madrileña<sup>53</sup>. Este proceso de terciarización acogió un matiz perjudicial al fomentar el fenómeno de sustitución en el centro histórico de la ciudad, que se vio favorecido por el cambio de uso y el abandono de estos barrios por parte de sus residentes<sup>54</sup>. No obstante, todavía había barrios céntricos con gran presencia residencial, como Malasaña, Chueca y Lavapiés. Serán estas zonas las que queden vinculadas a la cultura juvenil con más fuerza, puesto que el deterioro de sus edificios, el envejecimiento poblacional y los bajos alquileres funcionaban como polos de atracción para las rentas bajas de los jóvenes, al igual que para los empresarios que empezaron a llenar estos barrios de bares y pubs.

La respuesta institucional, ya en el marco de la política democrática, no llegó hasta la aprobación en 1985 del Plan General de Ordenación Urbana, pese a que éste estuvo en discusión desde 1979<sup>55</sup>. Los objetivos del plan, cuyo lema proclamaba la “recuperación” de Madrid, eran el desarrollo de la industria, el control de la expansión del sector terciario en el centro de la ciudad y la garantía de vivienda a todos los madrileños, con el propósito de frenar el desagüe de población al Área Metropolitana<sup>56</sup>. Por otro lado, la falta durante estos años de una política clara permitió el desarrollo de proyectos, como la prolongación de la Castellana, bajo graves operaciones especulativas. Además, este proyecto continuó agravando la terciarización dentro de la almendra, debido al establecimiento de gran cantidad de oficinas a lo largo de la Castellana<sup>57</sup>. Hay que mencionar la operación de remodelación de los barrios periféricos, que se inicia en 1979 y que logró la dotación de vivienda social, aunque se trató de un proceso muy lento que todavía en 1986

---

<sup>51</sup> Marcello CAPRARELLA: *Crónica de (una) capital en tránsito: crisis económica, luchas ciudadanas y cambio cultural en Madrid (1975-1985)*. Madrid, Postmetropolis Editorial, 2016, p. 44.

<sup>52</sup> José SANTAMARTA: “El Paro en Madrid” en *Alfoz: Madrid, territorio, economía y sociedad*, N°16, 1985, p. 51; COMUNIDAD DE MADRID: *La influencia de la crisis económica sobre el territorio*. Madrid, Consejería de Ordenación del Territorio, Medio Ambiente y Vivienda, 1986, p. 71.

<sup>53</sup> Luis Felipe ALONSO TEIXIDOR: “La actividad económica en el Plan General de Madrid” en *Alfoz: Madrid, territorio, economía y sociedad*, N°18, 1985, p. 27; Manuel CASTELLS: “Planeamiento urbano y gestión municipal: Madrid, 1979-1982” en *Ciudad y territorio: revista de ciencias sociales*, N°59-60, 1984, pp. 14-20.

<sup>54</sup> Dolores BRANDIS: “Cambio de uso en los edificios residenciales del centro de Madrid” en *Ciudad y territorio: revista de ciencias sociales*, N°2-3, 1976, pp. 66-68.

<sup>55</sup> Carlos SAMBRICIO y Paloma RAMOS (eds.): *El urbanismo de la Transición. El Plan General de Ordenación Urbana de Madrid de 1985*. Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2019.

<sup>56</sup> Jesús GAGO DA VILA: “Suelo y vivienda: las dos cuestiones de mayor incidencia económica” en *Alfoz: Madrid, territorio, economía y sociedad*, N°18, 1985, pp. 29-31; Jesús LEAL: “El Plan ante la alternativa de transformación social de la ciudad” en *Alfoz: Madrid, territorio, economía y sociedad*, N°18, 1985, pp. 32-33.

<sup>57</sup> Adela ALCÁZAR GONZÁLEZ: “Planeamiento y estructura urbana en la prolongación de la Castellana (Madrid)” en *Ciudad y territorio: revista de ciencias sociales*, N°2, 1982, pp.17-36.

no había cumplido los objetivos propuestos<sup>58</sup>. El retraso en la elaboración de un paquete de medidas, que abordase propiamente los problemas de la ciudad, remite a una realidad clara: Madrid entre 1975 y 1986 fue una ciudad en crisis, sobre la que se proyectaron toda una serie de ideas, de planes de futuro y de intentos de construir una nueva ciudad; pero que, en la práctica, arrastró toda una serie de problemas, desigualdades y carencias<sup>59</sup>.

Por último, hay que preguntarse, a la hora de enfrentar este trabajo, ¿cuál era la situación de los jóvenes madrileños en este contexto? Estos jóvenes representaban una generación muy particular, los baby-boomers de finales de los años cincuenta y primera mitad de los sesenta, que habían nacido en un momento de dinamismo económico<sup>60</sup>. En Madrid, gran parte de esta cohorte juvenil era hija de los inmigrantes del éxodo rural, por lo que constituyeron la primera generación de muchos de los barrios madrileños de la periferia. Fue una generación que no participó en la construcción del proceso político de la Transición y que tampoco integraba el grupo de urbanistas y arquitectos que diseñaban y planificaban la ciudad en los despachos<sup>61</sup>. Su entrada masiva en el mundo laboral estuvo marcada por la falta de oportunidades como resultado de la crisis económica, tanto que a mediados de los ochenta el 54,7% de los parados madrileños tenían menos de 24 años<sup>62</sup>. Esta no era la única dificultad que tuvo que hacer frente esta generación, la extensión masiva de las drogas fomentó unas cotas de marginalidad y delincuencia muy importantes entre los jóvenes, sobre todo en la periferia. Los efectos más catastróficos de este fenómeno llegarían con el aumento de las muertes por sobredosis a lo largo de los primeros años de los ochenta, que se verían fuertemente agravadas por la extensión del sida, en la segunda mitad de la década, entre los drogodependientes que consumían heroína por vía intravenosa<sup>63</sup>.

No obstante, la llamada “generación perdida” creció en un contexto que le ofreció toda una serie de alternativas innovadoras. Tuvieron acceso masivo a las aulas de secundaria, al igual que aumentó la entrada en las formaciones postobligatorias, tanto a una Universidad que empezó a ser accesible como a un amplio paquete de formaciones profesionales. Precisamente éstas últimas, que nacen con el objetivo de mejorar y potenciar el desarrollo capitalista, acabaron convirtiéndose en armas contra el *establishment*, por ejemplo en manos de todos aquellos técnicos de sonido que se embarcaron en la música y las radios libres. Se trata también de la primera generación que crece de forma normalizada con un televisor en su hogar, esto es, con una ventana a gran cantidad de influencias y, sobre todo, con una nueva forma de interpretar y percibir la realidad: una cultura visual. Además, tuvieron acceso a otros desarrollos tecnológicos, que fueron fundamentales en

---

<sup>58</sup> Julio VINUESA, Teresa SÁNCHEZ-FAYOS, y Ana OLIETE: “La operación de remodelación de los barrios en Madrid” en *Ciudad y territorio: revista de ciencias sociales*, N°68, 1986, pp. 71-87.

<sup>59</sup> Carlos CONDE DUQUE: “Un reto a la gestión” en *Alfoz: Madrid, territorio, economía y sociedad*, N°18, 1985, pp. 41-42; Fernando PRATS: “De los Planes Generales al Urbanismo Operativo” en *Alfoz: Madrid, territorio, economía y sociedad*, N°18, 1985, pp. 43-44.

<sup>60</sup> José Luis ZÁRRAGA: *Informe Juventud en España: la inserción de los jóvenes en la sociedad*. Madrid, Instituto de la Juventud, 1985, p. 381.

<sup>61</sup> *Ibidem*, p. 383.

<sup>62</sup> SANTAMARTA, *Op. cit.*, p. 52.

<sup>63</sup> Juan Carlos USÓ: *Drogas y cultura de masas: España (1855-1995)*. Madrid, Taurus, 1996, pp. 330-340.

sus posteriores prácticas culturales: los radiocasetes, que permitían grabaciones caseras de maquetas o la copia y difusión de música en redes informales; y las impresoras, que facilitaban que cualquiera que tuviera acceso a hacer un par de fotocopias crease su propio fanzine<sup>64</sup>. Sería reduccionista entender que todos estos jóvenes tan sólo se dedicaron a una vida inactiva, condenada por parte de la crisis y la sociedad adulta, y marcada por el desencanto y la desafección. No parece que llevaran a cabo vidas pasivas, ni tampoco que su actividad se redujera a salir por la noche de fiesta. Esta generación de jóvenes fue capaz de construir una escena musical a los márgenes de la cultura oficial, que levantaron a base de constituir una infraestructura propia a partir de sellos independientes y grupos musicales, junto a la labor de autopromoción que llevaron a cabo mediante los fanzines y las radios libres, que ellos mismos crearon y mantuvieron. Todo este esfuerzo generó una red de prácticas culturales y medios de comunicación autoproducidos que, inevitablemente, transformó la ciudad y la relación de estos jóvenes con la misma.

En este contexto, donde Madrid es una ciudad que se enfrenta a la Transición con la necesidad, asumida por todos, de cambiar, hubo diferentes intereses, intenciones y proyectos de ciudad. Como se ha visto, desde el planteamiento urbanístico se tardó demasiado en responder a los desafíos, que ya eran bien conocidos a mediados de los setenta. Sobre la acción del Ayuntamiento democrático, bajo el gobierno de Enrique Tierno Galván, las medidas que más se alabaron, en aquel momento, fueron las políticas culturales. A través de las cuales trataron de fomentar una nueva cultura cívica, que aunase tradición y progreso, que trajese ese Madrid moderno pero recuperase las fiestas populares y las costumbres castizas<sup>65</sup>. Frente a esta ciudad concebida, en términos lefebvrianos, producida por los urbanistas desde sus despachos, se estudiará en este trabajo aquella ciudad vivida, es decir, la forma en que los ciudadanos se apropiaron de los espacios y los resignificaron bajo sus propias prácticas y símbolos. Así, los jóvenes produjeron un Madrid nuevo, que se podía leer junto a otras metrópolis internacionales, y que se tenía que vivir en sus calles, en sus ruidos y en sus noches. Produjeron un Madrid que, al fin y al cabo, se movía. Se movía en muchas direcciones, quizás en demasiadas, quizás muchas apuntaban a opciones sin salida y a calles cortadas, pero dieron vida a Madrid de una forma que no pudo, ni puede, pasar desapercibida.

### 3.2. El ocio y la creación de lugares juveniles

La aproximación a la realidad madrileña a través del ocio nocturno, que se realizará en las siguientes páginas, no sólo constituye un acercamiento a un tema desatendido, o relegado a la anécdota, por la historiografía, sino que persigue el objetivo de abordar y analizar las nuevas dinámicas que surgen en las actividades de ocio madrileñas, en tanto que éstas acabaron convirtiéndose en una práctica social compartida por gran parte de los jóvenes. Como ha constatado Jorge Uría, las prácticas de ocio compartidas por un grupo social pueden llegar a

---

<sup>64</sup> Jesús LEVICES MALLO: *Modas musicales y condiciones sociales*. Cuadernos de Juventud. Madrid, Consejería de Educación y Juventud, Comunidad de Madrid, 1986, p. 13.

<sup>65</sup> CASTELLS, *Op. cit.*, pp. 38-39.

«singularizar una época histórica determinada, evidenciando las diferencias de unos conjuntos sociales respecto a otros»<sup>66</sup>. El ocio puede funcionar como caja de resonancia de una época, es decir, en él podemos encontrar los conflictos y las tensiones que caracterizan a una sociedad. Por ejemplo, en este caso se puede observar la ruptura generacional y la distancia que se evidencia entre las nuevas prácticas culturales de los jóvenes y las formas hegemónicas de la cultura legítima, que heredaron de las generaciones adultas.

Acerca del ocio nocturno se deben realizar algunas reflexiones, que también permitan la presentación del objeto de estudio. El tipo de ocio que se aborda en este estudio, el que se practicaba entre 1976 y 1986, no surge de la nada con el advenimiento de la democracia. Durante la dictadura se mantuvo la actividad nocturna en la capital aunque estuviera marcada por un fuerte declive respecto al período anterior; de hecho, tras la penuria de la larga posguerra, el sector fue recuperándose desde los años sesenta a la par que el resto de la economía española. Aun así, el origen de un ocio de masas en Madrid se remonta al primer tercio del siglo XX, gracias al impulso de unas pujantes industrias culturales, que establecieron por la ciudad toda una serie de cines, teatros y cabarets, que contribuyeron al proceso de modernización de la ciudad mediante la introducción de nuevas pautas de consumo cultural y la transformación de las relaciones sociales<sup>67</sup>. De hecho, muchas de estas zonas de ocio, e incluso algunos locales como el Teatro Martín, que fueron los responsables de dar luz a la noche de la ciudad moderna antes de 1936, recuperaron su papel a golpe de neón en los ochenta volviendo a llenar de color Madrid<sup>68</sup>. Por otro lado, se ha de aclarar que el ocio nocturno fue, en primer término, una actividad económica sometida como cualquier otra a las fuerzas del mercado. Este aspecto se debe tener en cuenta a la hora de entender las lógicas de distribución del ocio y el dinamismo de los locales, sometidos a continuos cambios de localización y dispuestos, al menos en lo que concierne a sus propietarios, con el objetivo de obtener la mayor cantidad de beneficios posibles.

La importancia del ocio nocturno en Madrid a partir de 1975 reside en el papel que jugó a la hora de transformar la vida de la ciudad. Este proceso, que viene a resumirse en la bibliografía como la toma de la calle, tuvo en la noche madrileña, los jóvenes y la transformación cultural sus tres pilares fundamentales. El objetivo de este apartado es estudiar cómo los jóvenes participaron en este proceso, donde parece que fue fundamental la creación de una cultura juvenil propia, puesto que extendió nuevas formas de experimentar la ciudad, de llevar a cabo las relaciones personales y, en último término, de construir sus propias identidades. Como ya se ha señalado a

---

<sup>66</sup> Jorge URÍA: “Lugares para el ocio. Espacio público y espacios recreativos en la Restauración española” en *Historia social*, N°41, 2001, p. 89.

<sup>67</sup> Evelyne COUTEL y Rubén PALLOL TRIGUEROS: “Cine y Modernidad en un Madrid en transformación, 1900-1936” en *La ciudad moderna: sociedad y cultura en España*. Madrid, Los Libros de la Catarata, 2018, pp. 160-181; Cristina DE PEDRO ÁLVAREZ y Rubén PALLOL TRIGUEROS: “Madrid nightlife, between the cosmopolitanism and leisure globalization and social transgression” en *EAUH 2018. Urban renewal and resilience cities in comparative perspective*. 2018.

<sup>68</sup> Cristina de PEDRO ÁLVAREZ: “La nueva sonrisa de cabaret. El impacto de la modernización urbana en los espacios de intercambio sexual de Madrid. La calle Santa Brígida, un estudio de caso (1870-1936)” en *Crisol*, N°5, 2019, pp. 126-161.

lo largo del trabajo, esta cultura juvenil se ramificó bajo diferentes formas, por ejemplo a través de la creación de una escena musical, la construcción de toda una red de comunicación alternativa, tanto a través de la prensa con los fanzines como mediante las radios libres, o la promoción de nuevas prácticas de sexualidad y de nuevos hábitos de consumo, sobre todo a través de las drogas y el alcohol. El nexo común que relaciona todos estos elementos (la música, la prensa marginal, las radios libres, las drogas, el sexo, etc.) es el ocio, con especial énfasis en la diversión nocturna. Por ello, en las siguientes páginas se tratará de profundizar en el estudio de la oferta nocturna de ocio madrileño entre 1976 y 1986, con la intención de problematizar los siguientes puntos. En primer lugar, si los jóvenes crearon en el contexto de una amplia oferta de ocio en la ciudad sus propios lugares de diversión, y cómo éstos contribuyeron a difundir la cultura juvenil y las nuevas prácticas asociadas a la misma. En segundo lugar, se incidirá en un cuestionamiento del relato vigente sobre la Movida madrileña, en concreto en este apartado se abordará la relación de la Movida y algunos lugares mitificados, como Malasaña o el Rock Ola. Esto permitirá profundizar en dos debates, por un lado, cómo se pueden investigar los engranajes que participan en la significación de los espacios y, por otro lado, por qué hay algunos lugares que pasan a la memoria y otros no, con la intención de repensar las representaciones que han llegado a la actualidad de la Movida madrileña y su relación con respecto a la realidad, que se vivió en los años ochenta y que presumiblemente fue más compleja de lo que nos transmiten los relatos canónicos.

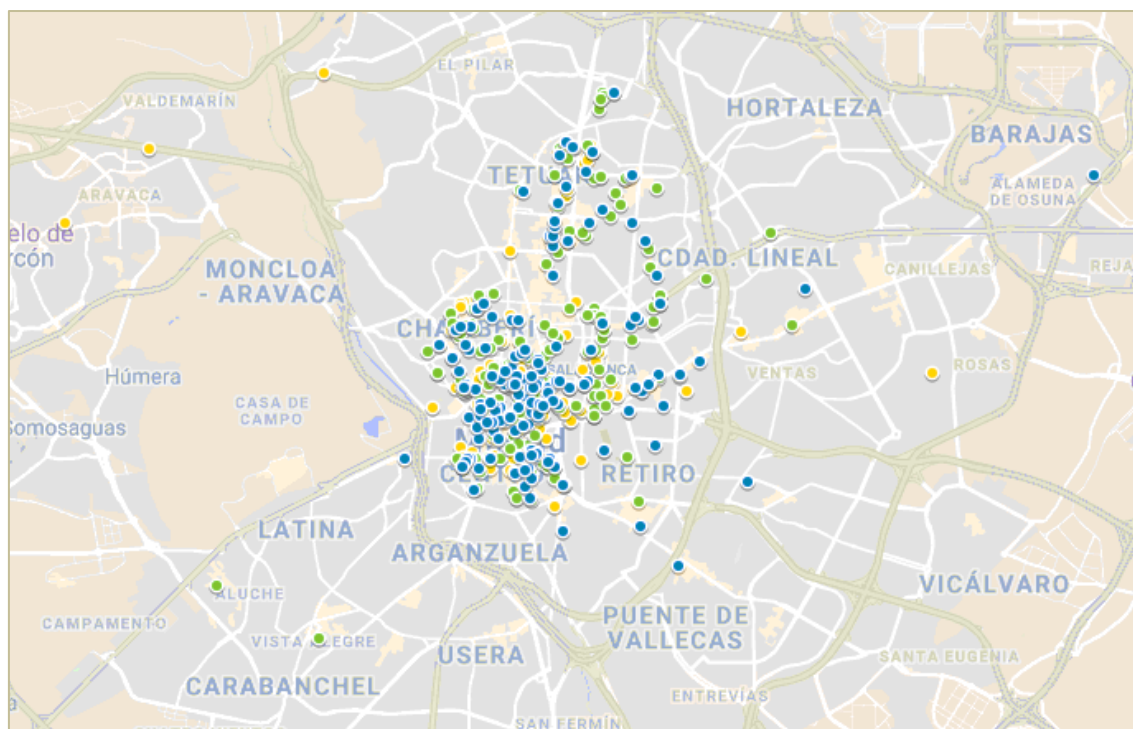
### 3.2.1. *La noche madrileña y sus espacios: el “ocio abierto” y el “ocio cerrado”*

El análisis espacial sobre el ocio nocturno que aquí se presenta se ha estructurado de lo general a lo particular, desde la oferta de ocio de la noche madrileña hasta la cultura juvenil y sus lugares específicos. De esta manera, se pretende mostrar las dos posiciones que puede adoptar la relación entre el ocio general de la ciudad y los jóvenes: por un lado, la de aquellos jóvenes que decidieron consumir y aceptar las formas de ocio propuestas desde el mercado, y por otro lado la de quienes realizaron una apropiación, transformación y, en último término, producción de nuevas prácticas.

A través de la *Guía del Ocio*, se ha confeccionado un mapa que recoge la evolución de la oferta lúdico-nocturna, con catas en 1976, 1981 y 1986 (*Mapa 1*)<sup>69</sup>. Para realizar este mapa se ha realizado un vaciado de la relación de locales dirigidos a un ocio nocturno, que recogía la *Guía* en su sección “Tarde y noche”, por lo que se han tomado como referencia todos aquellos establecimientos cuyo horario de cierre entraba en la madrugada. Se han escogido estas tres fechas puesto que marcan el inicio, el final y la mitad de la década que aquí se estudia, y porque se considera que ofrecen una panorámica excelente acerca de la evolución, o mejor dicho mantenimiento, de la oferta nocturna madrileña. A continuación, se llevará a cabo el análisis del mapa, con ayuda de las propias descripciones recogidas en la *Guía del Ocio* sobre las formas de ocio de cada barrio.

---

<sup>69</sup> Véase el mapa desglosado en diferentes capas por cada año en los anexos (*Anexo I, II y III*).



Mapa 1. Mapa de los locales de ocio en 1976, 1981 y 1986. Elaboración propia. Fuente: *Guía del Ocio* (1976, 1981, 1986).

#### LEYENDA

- Locales 1976 (169)
- Locales 1981 (225)
- Locales 1986 (176)

La primera realidad que refleja este mapa es la localización mayoritaria del ocio en los barrios del centro histórico, los ensanches y hacia el norte por el eje de la Castellana. El volumen de locales a lo largo del período se mantiene estable (en torno a los 170 locales), aunque en 1981 (225) se puede situar un aumento considerable de la oferta, que coincide con la consolidación de la escena musical de la Movida, como fenómeno de masas dentro de la industria cultural. En conclusión, el ocio en Madrid puede considerarse un sector consolidado, que, como ya se ha dicho, se remontaría a comienzos del siglo. La concentración de ocio en los barrios céntricos de la ciudad formaba parte de la especialización que, a lo largo del siglo XX, fue adquiriendo el centro de Madrid como espacio dedicado a los servicios. Esta terciarización del centro de la ciudad fue objeto de preocupación por las autoridades municipales, y pese a que éstas trataron de frenarla, como se comentó en páginas anteriores, el fenómeno de sustitución y el cambio de uso del suelo fueron las realidades más presentes en estas zonas. No obstante, como se irá mostrando en el análisis se pueden percibir notables diferencias entre las zonas que quedaron dominadas por la terciarización, como la zona de Sol, y aquellas que mantuvieron niveles de residencia considerables, como Malasaña, Lavapiés y Chueca.

A continuación, se han clasificado las zonas de ocio madrileñas entre aquellas que acogieron un ocio cerrado y las que, por el contrario, alojaron un ocio abierto. Estos tipos ideales definidos como ocio abierto y cerrado, que se explican a continuación, tienen el objetivo de facilitar el entendimiento del ocio, que de por sí se trata de una actividad difícil de aprehender y categorizar. Se entiende el ocio cerrado como aquella oferta lúdica circunscrita tanto al local donde se consume, como al tipo de ocio y espectáculo que se va a consumir. Esto supone que el público que acude a estos lugares conoce de antemano qué va a ver y a experimentar. Por ejemplo, se podría experimentar el ocio cerrado cada vez que se acude a ver una obra de teatro, o, acercándolo

a este objeto de estudio, cuando se iba a ver un espectáculo erótico. En cambio, el ocio abierto vendría a recoger todas aquellas formas lúdicas, que trascienden el espacio concreto del local y se mezclan con las calles, y que además ofrecen una experiencia que no depende en exclusiva de los atractivos del local, sino de la coyuntura específica que junte en estos lugares a diferentes personas, prácticas y circunstancias. Este ocio se podía encontrar en aquellos lugares que favorecían la movilidad entre bares, generando tanta vida en la calle como en los locales. Así, el ocio abierto se podía disfrutar en Malasaña, no en un bar o en otro, sino en el barrio, en el discurrir entre la calle y el local. En definitiva, el sentido de apertura y cierre, que se ha querido ligar al ocio, estaría vinculado al consumo de ocio específico, en el caso del ocio cerrado, y a la expectativa de socialización, en el caso del ocio abierto. No era lo mismo, en el Madrid de la Movida, acudir a Nenas & Nenas en Chamartín, que salir de fiesta por el barrio de Chueca puesto que cada tipo de ocio favorece un tipo de relaciones con la ciudad y el resto de habitantes, al igual que, como se tratará de demostrar, tienen unas implicaciones diferentes en el proceso de significación de los espacios.

En primer lugar, dentro del ocio cerrado destaca la zona céntrica de Sol y Gran Vía, y la zona del eje de Castellana, desde Nuevos Ministerios hasta Plaza Castilla. La zona de Sol era el área más terciarizada del centro de Madrid, tanto en actividades de servicio y comerciales, como en oferta lúdica. Sin embargo, a lo largo de este período su ocio quedó reducido a «provincianos y turistas», puesto que a nivel de ambiente nocturno juvenil se lo habían «comido sus alrededores»<sup>70</sup>. Una de las características de esta zona era su especialización en el ocio sexual, que va desde la prostitución en las calles de Montera y Ballesta, hasta los locales de sexy-show y strip-tease<sup>71</sup>. Estos últimos se localizan en las calles adyacentes a la Gran Vía, sobre todo en la zona en torno a Santo Domingo, con locales que se mantienen a lo largo de todo el período como Chelsea y la Micheleta. Sin embargo, el ocio cerrado queda todavía más ejemplificado en la zona de Castellana que, tras el importante desarrollo que sufrió al calor de la prolongación norte, se consolidó como barrio de oficinas, negocios y grandes superficies comerciales, entre las que destacan el complejo de AZCA y la Vaguada en Barrio del Pilar. El proceso de crecimiento de locales de ocio en la zona fue un fenómeno progresivo a lo largo de la década, que responde directamente al surgimiento de una oportunidad de mercado. Ya se había aclarado que, evidentemente, todo el ocio surge con objetivos económicos y persigue la obtención de beneficios para sus propietarios. En este caso esta motivación queda reflejada de forma clara. En un primer momento el objetivo de los promotores fue crear en la zona de Orense-Azca una zona de ocio de lujo, que fracasó estrepitosamente<sup>72</sup>. Las críticas a esta zona, desde el punto de vista de la vida urbana, eran tajantes: «se ha convertido para el ciudadano en un espacio torturado y confuso del que huye tan pertinazmente que, cuando lo cruza por la banda de la Castellana, antes prefiere caminar por una estrechísima acera, tapiada de coches, que descender cuatro palmos y hacerlo

---

<sup>70</sup> *Guía del Ocio. La Semana de Madrid*, N°478, 1985, pp. 6-7.

<sup>71</sup> *Guía del Ocio. La Semana de Madrid*, N°497, 1985, pp. 6-7.

<sup>72</sup> *Guía del Ocio. La Semana de Madrid*, N° 481, 1985, p. 6.

por la más ancha, perteneciente a AZCA». El problema fue que «lo que se perseguía era, verdaderamente, una explotación comercial y lo que económicamente es más rentable, urbanísticamente es menos habitable»<sup>73</sup>. En términos de Lefebvre, este proceso trató de imponer el espacio concebido, es decir, el espacio especializado producido por y para el consumo, que limita la capacidad de los habitantes de apropiarse positivamente de él. La apropiación del espacio, o sea, la acción de *habitar* un espacio –vivirlo–, no es un proceso impuesto desde de arriba sino que debe partir de los propios habitantes<sup>74</sup>. En este sentido, se podría afirmar que un ocio concebido tampoco puede ser impuesto y que los madrileños prefirieron aquellos lugares de ocio donde podían apropiarse del espacio, como fueron las zonas de ocio abierto que más tarde se tratan.

Al final en la Castellana, el fracaso de la operación de ocio planificada desembocó en que tan sólo pervivieran en la zona aquellos locales dedicados, de nuevo, al ocio sexual, como las güisquerías y los espectáculos eróticos, que eran frecuentados por la gran cantidad de trabajadores que acudían a estos locales al salir de las oficinas<sup>75</sup>. La existencia y, sobre todo, la preeminencia del ocio sexual, enfocado a hombres heterosexuales y donde las mujeres eran utilizadas como objeto de consumo, se abordará en los capítulos siguientes, por ahora se debe señalar la línea de continuidad con roles y concepciones de género predemocráticas. Por último, las consecuencias del ocio cerrado sobre el espacio se perciben a través de las relaciones que generan. Este ocio favorece unos fines cerrados, es decir, la satisfacción de unas expectativas concretas de consumo, como el sexo o el alcohol; y, aunque estos elementos recorran toda forma de ocio, en estos espacios se convierten en la única motivación. Es decir, no ofrecen un ocio a través del cual los clientes construyan o cuestionen su propia identidad. Por lo que se argumenta que en estos espacios de ocio donde todo queda definido, la motivación y el fin, se deja poco margen a la imaginación y a la posibilidad de crear, no sólo identidades como se ha dicho, sino cualquier tipo de práctica distinta a las establecidas y es, por ello, que no hay cabida a un cuestionamiento de las formas y los cánones hegemónicos que ofrece este ocio cerrado, como se profundizará más tarde a través de la cuestión sexual.

En el otro lado se pueden encontrar aquellas formas de ocio abierto, que se situarían en zonas como Argüelles, Malasaña, Chueca y Lavapiés. A priori todos estos barrios presentan gran cantidad de características comunes, eran zonas con abundante afluencia juvenil, que albergaban una gran heterogeneidad de formas lúdicas y que no pueden ser pensadas independientemente del espacio público, es decir, la calle. Tan sólo hay que señalar la zona de los bajos de Argüelles, la plaza del Dos de Mayo en Malasaña, al igual que las plazas de Chueca y de Lavapiés en estos barrios. Una de las diferencias más notables respecto a los espacios de ocio cerrado era la heterogeneidad de la oferta, puesto que implica la convivencia de locales de diferente signo, por

---

<sup>73</sup> Mariano NAVARRO: “Azca, donde terminaría la Avenida de la Libertad” en *La Luna de Madrid*, N°7, 1984, p. IX.

<sup>74</sup> Henri LEFEBVRE: *La producción del espacio*. Madrid, Capitán Swing, 2013.

<sup>75</sup> *Guía del Ocio. La Semana de Madrid*, N°484, 1985, pp. 6-7.



ejemplo la concentración bares de jazz en directo, con salas de concierto, locales de ambiente e, incluso, tablaos flamencos en unas cuantas calles. Esta convivencia se puede observar en una descripción de la calle Velarde, de 1985 aparecida en la revista *Madrid Me Mata* y que incluía un mosaico de ocio en pocos metros. En Nueva Visión se podía disfrutar de lo último en afterpunk, aunque el Pub Baroja ofrecía un clima más tranquilo con exposiciones de cerámica y pintura. El Champanat era una coctelería especializada en champán, pero quizás para el ambiente musical del momento los dos sitios claves eran El Mago, de música rock, y el mítico templo de la Movida, la Vía Láctea<sup>76</sup>. Esto obliga, en primer lugar, a concebir estos espacios como lugares de encuentro entre individuos con diferentes intereses, procedencias sociales y, sobre todo, motivaciones y fines a la hora de salir por la noche madrileña. En segundo lugar, muestra la importancia del espacio público como sede del ocio, y no sólo vía de tránsito entre unos establecimientos y otros, lo que provocaba que estos grupos no sólo conviviesen sino que, inevitablemente, acabaran relacionándose e influyéndose mutuamente. Este último aspecto es importante a la hora de concebir el ocio de este momento en la ciudad como una práctica compartida, pero sobre todo compartida por un grupo social muy concreto: los jóvenes. Aunque se asume que una categoría como la juventud nunca integra un significado homogéneo, queda demostrado que compartieron una práctica lúdica y unos espacios, que, como se tratará de profundizar en las próximas páginas, constituyeron en lugares propios y reconocidos.

Por último, los diferentes elementos que componen estos espacios, que hemos denominado de ocio abierto, parece que permitirían referirse a estos espacios como «heterotopías»<sup>77</sup>. No obstante, con la prevención de aplicar esta categoría teórica sin mayor reflexión, se tratará de abordar el aporte teórico de Foucault en la medida en que estos barrios, a través de su ocio y la noche, desarrollaron toda una serie de aspectos que pueden considerarse heterotópicos. En primer lugar, funcionaron como estos «otros lugares» donde se extendieron toda una serie de prácticas que burlaban la normalidad vigente, es decir, si bien se ha mostrado que siempre hubo ocio, e incluso puede haber un ocio continuador de formas predemocráticas, los jóvenes desarrollaron en estos espacios nuevas maneras de relacionarse y de consumir el ocio. Por ejemplo, la visibilidad, que adquirió en los lugares de ocio juvenil la homosexualidad, supuso una ruptura con el orden anterior, donde estas prácticas debían recluirse en la más estricta clandestinidad. Otro elemento que tendrían estos barrios es la yuxtaposición de espacios en un mismo lugar, como se ha avanzado en el ejemplo de la calle Velarde, encontrar un bar de copas, uno de rock y una disco-pub suponía la concentración de diferentes experiencias en un mismo ámbito espacial. Por otro lado, el carácter heterotópico de estos barrios tiene una temporalidad muy concreta, es decir, se repite de manera crónica por las noches, cambiando su carácter durante el día. Esto se puede observar, en la descripción atónita de un madrileño al visitar por primera vez en Malasaña por el día:

---

<sup>76</sup> “Un paseo por la calle Velarde” en *Madrid Me Mata*, N°7, 1985, p. 46.

<sup>77</sup> Michel FOUCAULT: “Espacios otros” en *Versión. Estudios de Comunicación y Política.*, 9, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1999, pp. 15-26.

«Entre otras cosas porque era la primera vez que vislumbraba Malasaña a plena luz diurna. Los camellos, noctámbulos, beodos, moros y demás fauna nocturna, de los milagros, se habían esfumado. En su efecto y lugar sólo había señoras con capazo y sobresalientes lechugas y la sempiterna barra de pan.»<sup>78</sup>

Por último, se deben reconocer en estos lugares, según Foucault, ciertos mecanismos de apertura y de cierre, que les otorgan un grado de exclusividad. Esta exclusividad no tiene que ser interpretada de manera estricta, bajo barreras físicas o peajes económicos, sino que son lugares que se articulan precisamente como los sitios situados frente a los espacios hegemónicos, esta situación los convierte en lugares definidos por fronteras. Fronteras que pueden definirse mediante la estigmatización de estos lugares desde fuera, por parte de la cultura legítima, como zonas de delincuencia, criminalidad e inseguridad. Pero que también se definen desde dentro como lugares marginales y alternativos, es decir, como espacios donde crear y ser diferente. Por ejemplo, cuando Malasaña funcionaba como barrio de «señoras con capazo» era un lugar popular que no tenía por qué diferenciarse de cualquier otro barrio de Madrid, sin embargo por la noche cuando se llenaba de «fauna nocturna», Malasaña se convertía en un lugar donde se construía una experiencia mucho más cerrada y dominada por los jóvenes y los marginados. Lo importante del análisis de estos elementos heterotópicos es el papel que tienen a la hora de contribuir, en primer término, a la significación por parte de los jóvenes de estos espacios como lugares propios; y, en segundo, a la creación de un «espacio de ilusión» que permitía a los jóvenes imaginar y construir sus identidades de forma alternativa a lo hegemónico, es decir, a los cánones establecidos por las generaciones adultas.

### 3.2.2. *La construcción de los lugares de la cultura juvenil / de la Movida*

Antes de entrar en el análisis, se debe hacer una aclaración teórica sobre la diferencia entre espacio y lugar, que permita introducir el enfoque teórico que se utilizará para dar solución a la cuestión sobre cómo se generan los lugares juveniles. Se entiende el espacio como la localización geográfica de los lugares, es decir, el espacio en su contenido más material y físico que, entendido en su carácter relacional, articularía en su interior la relación entre los diferentes lugares. Así, el lugar posee una dimensión simbólica, es decir, se construye a través de un conjunto de significados, que pueden estar vinculados a fenómenos sociales y culturales, como la Movida, y que son contruidos e imaginados, en tanto que proyectan este contenido simbólico sobre el espacio físico, que sería, en este caso, Madrid y la noche madrileña<sup>79</sup>. En este sentido, se acepta el planteamiento de Navickas sobre la constitución del lugar basada en la costumbre, es decir, el espacio se convertiría en lugar por la práctica continua de una actividad que la significa<sup>80</sup>. Una

---

<sup>78</sup> «La Buena Saña» en *Madrid Me Mata*, N°5, Julio-Agosto, 1985, p. 85.

<sup>79</sup> Leif JERRAM: «Space: A Useless Category for Historical Analysis?» en *History and Theory*, Vol. 52, N°3, 2013, pp. 400-419.

<sup>80</sup> Katrina NAVICKAS: «Why I am tired of turning: a theoretical interlude» en *British History in the Long 18th Century Seminar*, Institute of Historical Research, University of London, 2011.

vez hecha esta definición la pregunta a la se pretende responder es cómo en la noche madrileña se construyeron estos lugares juveniles, o sea, qué tipo de prácticas resultaron diferenciales y sobre qué elementos se edificaron los significados comunes.

A través del mapa del ocio de la ciudad habíamos señalado una serie de zonas (Argüelles, Malasaña, Chueca y Lavapiés) cuya oferta lúdica, definida como ocio abierto, les convertía en aquellos sitios con las mayores posibilidades de convertirse en lugares de la cultura juvenil. No obstante, esto no es un criterio definitivo, que una zona de ocio tuviera en los jóvenes su clientela mayoritaria no tenía por qué acabar convirtiéndolo en un lugar simbólico dentro de la cultura juvenil madrileña. Este es el caso de la zona de Argüelles, que como la zona de Huertas o el Barrio de Salamanca, concentraba una gran cantidad de bares de copas y locales de fiesta que eran frecuentados por universitarios y gente de mediana edad con el objetivo de invertir su tiempo libre en un ocio nocturno al día de las últimas tendencias. La zona de Argüelles en este período sufrió una fuerte decadencia, acusada por los problemas con los vecinos que se quejaban de los ruidos y los altercados ligados a la prolongación de la fiesta más allá de la hora de cierre de los locales<sup>81</sup>. Mientras que en Huertas, y otras zonas similares, lo habitual era la ausencia de redadas policiales, que contrasta fuertemente con la realidad de otros barrios; de hecho, la actuación de los propietarios de estos bares se dirigía a acabar con la venta y consumo de drogas en la zona, con el fin de alejar este tipo de prácticas marginales<sup>82</sup>. Estos barrios se caracterizaron por la congregación de jóvenes que perseguían un ocio sencillo, que no transgrediera ninguna norma social. Se podría decir que estos sitios se significaron como lugares de jóvenes, pero no como los lugares de cultura juvenil que se tratan de definir en esta investigación.

En conclusión, al quedar descartado que un espacio de ocio se convierta en lugar de la cultura juvenil simplemente por la presencia de gran cantidad de jóvenes, se debe prestar mayor atención a las prácticas que protagonizaron y que están ligadas a la consolidación de esta cultura juvenil. Éstas prácticas se insertan dentro de un mundo *underground*, que se nutría de una nueva escena musical, una red alternativa de comunicación y difusión, y una infraestructura de ocio nocturno que dio cabida, en un origen, y expansión, en el momento de desarrollo, a todo un conjunto de nuevas iniciativas culturales. En este estudio se entiende que todo este fenómeno, polifacético y heterogéneo, debe definirse como Movida madrileña, puesto que, pese al amplio debate que existe en torno a este término, no ha llegado a establecerse un significado que genere algún tipo de acuerdo general. El conjunto de adjetivos que agrupa la Movida abarca desde contracultural, modernizador, liberador y revolucionario, hasta prefabricado, comercial e instrumentalizado. Visiones, todas, que, desde el profundo elogio hasta el rechazo y el rencor, que reflejan lo que algunos autores hubieran deseado que pasara en la Transición, esconden bajo sus afirmaciones una realidad sobre la que todavía queda mucho por conocer. El análisis de los significados que se

---

<sup>81</sup> *Guía del Ocio. La Semana de Madrid*, N°72, 1977, p. 9; *Guía del Ocio. La Semana de Madrid*, N°476, 1985, pp. 6-7.

<sup>82</sup> *Guía del Ocio. La Semana de Madrid*, N°477, 1985, pp. 6-7.

han proyectado sobre la Movida madrileña acaba en muchas ocasiones diciendo más sobre la sociedad actual, sus pugnas y sus conflictos, que sobre el pasado. Además, la dificultad de separar en diferentes movimientos la efervescencia cultural, que protagonizaron los jóvenes madrileños, lleva a reforzar la necesidad de una idea más amplia que integre este momento. En este sentido, se ha de reivindicar el concepto de Movida madrileña en su amplitud y diversidad, no reducido a un grupo de protagonistas ni de lugares ni de música, a través del cual se pueda avanzar a un conocimiento satisfactorio de los cambios y los fracasos que logró este fenómeno cultural. La Movida madrileña define un marco temporal, un espacio urbano y una experiencia, que se construyeron a partir del impulso caótico de muchos jóvenes que promovieron nuevas prácticas culturales, y de muchos otros que las consumieron: sólo, así, se puede concebir la Movida como transformación cultural, social y urbana de Madrid.

Por ello, se debe enfocar el estudio de la significación de los espacios a través de la cultura juvenil, pues fue ésta la que concentró toda una serie de prácticas culturales novedosas en torno a las cuales los jóvenes organizaron sus identidades, sus estilos de vida y sus experiencias, en un proceso que repercutió, consecuentemente, en la creación de sus lugares propios. En las próximas páginas, teniendo en cuenta esta hipótesis se expondrá de forma jerarquizada un mapa simbólico de los lugares juveniles en el Madrid de la Movida (1976-1986), para lo que se tendrán en cuenta estas prácticas compartidas y las diferencias entre los espacios y los jóvenes, a la vez que otros elementos relacionados con la Movida madrileña y los procesos de legitimación de las culturas alternativas o marginales.

La concentración más importante de lugares de sociabilidad y de ocio juvenil en Madrid durante esta época se encontraba en Malasaña y Chueca. El proceso de significación de estos espacios corre paralelo al fenómeno de la Movida, por ello se propone el estudio de este proceso mediante tres fenómenos, que se han identificado y se definen a continuación: la mitificación, la promoción y el reconocimiento. La mitificación conjugó la creación de un relato idealizado, en este caso sobre la Movida madrileña como una experiencia liberadora, moderna y única que nadie podía perderse, con los lugares exclusivos a través de los cuales podía conocerse ese mito. El proceso de promoción estableció los puentes y las plataformas necesarias para que el mito se extendiera de manera generalizada entre los jóvenes, de forma que la asociación entre la Movida y los lugares adquiriera apariencia de verdad esencial. Esta acumulación de significados, símbolos e imágenes, culminó en el fenómeno de reconocimiento. Esto es, con la validación que la Movida obtuvo desde otras metrópolis internacionales y que otorgó la sanción definitiva a un relato que se había ido construyendo desde finales de los setenta, puesto que tenía la legitimidad de proceder de los grandes centros culturales que eran referencia para Madrid. Además, se entiende que el reconocimiento de la Movida cerró el proceso de significación de estos espacios, la validación no podía ser atribuida a otros espacios madrileños más que aquellos que, desde el principio, lo localizaron simbólicamente en el mapa. Estos tres procesos no funcionaron a través de etapas sucesivas, sino que se entrelazaron y alimentaron unos a otros.

Como se ha dicho, la construcción del mito de la Movida jugó un papel fundamental a la hora de elevar Malasaña y Chueca como los lugares donde todo pasaba, se podía encontrar a todo el mundo y, en definitiva, debías estar si eras joven y moderno. En el barrio de Chueca de los ochenta se puede encontrar el germen de su codificación como barrio gay de la capital, pero todavía en las fuentes de la época se proyectaba como lugar de mezclas, «modernos, gays, travestidos y artistas. Chueca está ahora en el ojo del huracán», y como centro de la Movida, ya que albergaba pubs, como El Baile (C/ Reina, 2), que se convirtieron en «templo de la movida»<sup>83</sup>. Sobre los orígenes de Malasaña en un artículo de *Diario 16* de la época, se señalaba que fue la decadencia de Argüelles como zona de fiesta lo que animó la aparición de los primeros pubs en el barrio, y cuyo éxito favoreció la proliferación de nuevos locales; sin embargo, puede establecerse una diferencia entre este origen y, lo que se podría considerar, la consolidación del mito, cuando en ese mismo periódico se afirma que los «personajes singulares y conocidos por todos fueron haciendo aparición y quedándose ya en el ambiente creado»<sup>84</sup>.

En cuanto a la promoción puede considerarse fundamental la influencia de la moda, puesto que llega un momento en donde la Movida se convierte en un objeto de consumo, que se “vende” en Malasaña y Chueca. Es necesario destacar este aspecto, puesto que un lugar estuviera de moda implica que se vuelve conocido por un público masivo. Es decir, en el momento en que la Movida asociada a Malasaña y Chueca se pone de moda, este fenómeno abandona definitivamente los círculos minoritarios y exclusivos de la cultura juvenil más underground, para convertirse en un objeto de consumo por parte de la masa de jóvenes que, dentro de la cultura juvenil, no tiene el papel de creador sino de consumidor. El proceso de promoción se encuentra muy ligado a la extensión del mito, pero resulta más interesante profundizar en el primero a través de la prensa y su publicidad. Resulta habitual que la prensa recogiera publicidad de locales de ocio, pero, sobre todo, de aquellos ubicados en los lugares de la Movida. Por ejemplo, en el fanzine de *Robinson* encontramos siete bares de Malasaña anunciados; la Vía Láctea, uno de los grandes centros de la Movida, se encuentra promocionada en las contraportadas de todos los números del fanzine de *Zikkurath Ficción*; y *La Luna de Madrid* anunciaba hasta nueve bares ubicados en la calle San Vicente Ferrer (en los números 17, 20, 23, 25, 26, 28, 29, 33 y 33bis)<sup>85</sup>.

Todo este esfuerzo entre la mitificación, que vino reforzada por los medios, y la propia promoción, que generaron los locales a través de sus anuncios, se vio definitivamente consolidado por el proceso de reconocimiento que sufrió la Movida madrileña como fenómeno de cambio cultural. Para ello se atiende al reconocimiento que se hace desde fuera de Madrid, tanto dentro de España a través de Barcelona, como en el extranjero. Hacia 1980, la revista *Vibraciones*, que era una de las revistas musicales de mayor prestigio en la época, señalaba con pesimismo la

---

<sup>83</sup> *Guía del Ocio. La Semana de Madrid*, N°490, 1985, p. 7.

<sup>84</sup> José CANUTO: “Viaje por los bares de Malasaña: de la absenta al ‘canuto’” en *Diario 16*, 28 de mayo de 1980, p. 19.

<sup>85</sup> *Robinson*, N°1-3, 1982-1983; *Zikkurath Ficción*, N°1-4, 1980-1981; *La Luna de Madrid*, N°14, 1985, p. 2.

situación de estancamiento, en lo creativo y lo musical, que se vivía en la ciudad de Barcelona, mientras la contraponía a un Madrid que «en los últimos meses» había visto aparecer «como cien grupos nuevos»<sup>86</sup>. En 1983, el panorama de la ciudad condal parecía más optimista, pero todavía se afirmaba que «si viene [un grupo] de Madrid la enseñanza es siempre la misma: llevamos un par de años de retraso»<sup>87</sup>. Parece claro que la constatación de cambio que sufrió la ciudad de Madrid no fue un invento madrileño ni político, todavía esto se profundiza al analizar el impacto que tuvo más allá de nuestras fronteras. El *New York Times* narró en 1985 el momento que vivía la capital, como «The Madrid Happening», donde las calles se llenaban de jóvenes por la noche que iban a los bares de moda de la Movida, que definían como «oscuros, con humo y llenos de música» y que ubicaban mayoritariamente en el área de Chueca<sup>88</sup>. Ese mismo año, el periódico neoyorquino, había señalado a Madrid como una ciudad nueva, con la reputación de tener «más discotecas que cualquier otra ciudad en Europa», al tiempo que elogiaba la nueva escena de música rock que había surgido de forma autóctona<sup>89</sup>. Precisamente con el interés puesto en esta escena dedicó la revista americana *Rolling Stone* un artículo a Madrid, que resaltó la transformación cultural de la que eran protagonistas los jóvenes, y que se expresaba en cómo «la nueva música, las artes, el intelectualismo, las drogas, el amor libre, los pubs nocturnos y un idealismo sin límites se juntan para formar parte de la escena diaria, que recuerda al San Francisco de los sesenta»<sup>90</sup>. Con esta última comparación se podría dibujar la línea imaginaria que une de forma transnacional los movimientos culturales juveniles en el espacio y en el tiempo, puesto que en el fanzine *Germinal*, en 1983, se dedica un artículo a explicar el fenómeno hippie americano bajo el titular de “La Movida de San Francisco”, que finaliza con la siguiente afirmación: «Se podría decir, haciendo una libre adaptación de un programa musical de hace años: “... el rollo va de Frisco a Berlín... pasando por Madrid”»<sup>91</sup>. *Le Monde* percibió la transformación Madrid, desde la ciudad de provincia que esperaban encontrarse a la sorpresa de descubrir una ciudad con las mismas preocupaciones que cualquier metrópoli europea, aquellas relativas a la música, los cómics, la fiesta y las drogas<sup>92</sup>. En *La Luna de Madrid*, se preguntaban en su primer número si «¿puede Madrid conseguir ese estatus de ciudad generadora de mitos, fetiches y recuerdos?»<sup>93</sup>. Se puede afirmar que al menos un mito, el de la Movida, fue capaz de traspasar las fronteras de la ciudad. Al igual que la Movida, los jóvenes y sus nuevas prácticas culturales fueron la puerta de entrada a las tendencias cosmopolitas internacionales en Madrid. Todo ello muestra la

---

<sup>86</sup> *Vibraciones*, N°69, 1980, p. 5.

<sup>87</sup> *Estricnina: Xeroxine de Ruidos y Danzas*, N°3, 1983, p. 10.

<sup>88</sup> Edward SCHUMACHER: “What’s doing in; Madrid” en *New York Times*, 8 de septiembre de 1985, Sección 10, p. 10.

<sup>89</sup> Edward SCHUMACHER: “Spain in the mainstream: Kafka, Discos, Cocaine” en *New York Times*, 8 de abril de 1985, sección A, p. 2.

<sup>90</sup> Bob SPITZ: “The new Spain: After years of repression under Franco, the youth of Madrid are talkin’ ‘bout regeneration” en *Rolling Stones*, 6 de junio de 1985.

<sup>91</sup> Modesto A. SÁNCHEZ: “La Movida de San Francisco” en *Germinal*, N°1, 1983, p.6.

<sup>92</sup> Claire TRÉAN: “Les nouveaux conquistadores: Le passage en douceur d’une dictature à une démocratie est achevé” en *Le Monde*, 7 de febrero de 1986.

<sup>93</sup> *La Luna de Madrid*, N°1, 1983, p. 6.

circulación de modelos y referentes culturales, que permitían a jóvenes, americanos o europeos, reconocer estos elementos comunes dentro de la cultura juvenil madrileña como parte de su propio imaginario simbólico.

Sin embargo, el principal problema derivado del proceso de reconocimiento fue la legitimación de la Movida como fenómeno liberador y modernizador, a la par que la consagración de los lugares ligados al mito. Esta visión de purpurina, libertad, modernidad y transformación integra en su relato muchos problemas. El primero está ligado al peso que tiene la llegada de la democracia para explicar este cambio, como se percibe en los artículos del extranjero pero que también se defiende desde las posiciones de los políticos del momento. Se debe remarcar el papel que tuvieron los jóvenes y la llegada de corrientes culturales transnacionales, que insertarían el relato de la Movida en paradigmas más amplios, como la ruptura generacional y la aparición de nuevos gustos y prácticas a escala global en las sociedades occidentales. Por otro lado, también habría que mirar a otro conjunto de problemáticas que se generaron al quedar legitimadas sólo algunos contenidos y aspectos de la cultura juvenil de la Movida. En esta línea, y en referencia a los espacios de ocio, se van a tratar dos circunstancias: la primera sería la violencia y el control que se escondía en la noche madrileña, y que lleva a atender el uso conflictivo del espacio público; y la segunda, una aproximación a aquellos lugares de la cultura juvenil que fueron capitales en la conformación de la cultura juvenil, pero que quedaron ajenos a los procesos de mitificación, promoción y reconocimiento.

En primer lugar, la noche madrileña reflejó, a lo largo de todo el período comprendido entre 1975 y 1986, que el uso del espacio es conflictivo, en tanto que desencadena pugnas diversas a la hora de definir cómo se ocupa, se vive y se significa el espacio público. Se han podido rastrear numerosos conflictos derivados de las acciones violentas de grupos que, según corroboran las fuentes, serían de extrema derecha. Al menos eso afirman en *Ozono*, puesto que se defienden de las acusaciones de la prensa y la opinión pública donde señalan a los jóvenes que acuden a los conciertos de rock como el origen de los altercados, para afirmar que eran provocados por grupos de «macarras y de ultraderechas»<sup>94</sup>. En *La Luna* se puede observar la misma defensa y acusación:

«En las calles madrileñas, en opinión de la mayoría silenciosa cada vez más cantarina, el monopolio de la violencia lo ostentaban los partidarios de la moda y la música rockera, mod o punky. Dos punkys asestan dieciocho puñaladas a un rocker, es la historia perfecta (...). No importa que los dos punkys sean en realidad dos jovencitos de extrema derecha»<sup>95</sup>.

Estos episodios, junto a los ataques directos a locales, como el de la discoteca M&M por «una banda de tíos armados con palos de béisbol, cadenas, navajas y otros artefactos contundentes», reflejan un problema habitual en los lugares de la cultura juvenil madrileña<sup>96</sup>. Estas no eran las

---

<sup>94</sup> Jorge ARNAIZ: “Rollo y violencia” en *Ozono*, N°33, 1978, pp. 6-7.

<sup>95</sup> *La Luna de Madrid*, N°6, 1984, p. 4.

<sup>96</sup> Jesús ORDOVÁS: “Movidas poprockeras” en *Sal Común*, N°28, 1980, p. 84.

únicas amenazas de la noche madrileña, otras como la violencia y la presencia policial en los lugares de la cultura juvenil muestran la intención, por parte de las autoridades públicas, de controlar estos espacios. Ya fuera a través de redadas policiales, que en 1978 afectaban por igual a la calle Libertad en Chueca como al barrio de Vallecas<sup>97</sup>. O también se pueden encontrar medidas menos coercitivas, pero que marcan la voluntad de interferir, dominar y controlar los espacios de ocio. Destacan tres casos localizados en Malasaña, en 1977, el Ayuntamiento autorizó cargas policiales, en la plaza del Dos de Mayo durante las fiestas de Malasaña, contra todo aquel que permaneciera más allá de las doce y media en la calle<sup>98</sup>. En 1985, la *Guía del Ocio* recoge testimonios de propietarios de bares en Malasaña que denuncian la cantidad de inspecciones y controles que reciben en sus locales, y la dificultad a la hora de obtener las licencias, que sólo les otorga el Ayuntamiento con carácter provisional<sup>99</sup>. En mayo del mismo año, *Madrid Me Mata* publicaba la queja de los vecinos de Malasaña ante la organización de las fiestas populares del barrio, que no se celebraban en la plaza del Dos de Mayo, pues según ellos el objetivo era el «escarmiento de pacifistas, castigo de anti-Otan, (...) este [año] han montado una verbena facha para la tercera edad en la plaza de San Ildefonso»<sup>100</sup>. En definitiva, queda claro que estos espacios no fueron escenarios idílicos de una transformación desproblematizada hacia la modernización de la ciudad, y que el ocio no es simplemente el momento de recreo de la sociedad, sino una actividad donde se replican las pugnas y se escenifican los conflictos que la atraviesan.

### 3.2.3. *Los lugares de la cultura juvenil fuera de Malasaña y Chueca*

A continuación, se expone un mapa confeccionado a partir de las diferentes relaciones de locales de ocio que recoge *La Luna de Madrid*, en su sección de recomendaciones nocturnas, entre 1983 y 1984 (*Mapa 2*). El paso que ofrece el análisis de este mapa es fundamental para la deslocalización de la Movida de los barrios mitificados, puesto que, como se puede ver, es una oferta discreta, diversa y esparcida a lo largo de la ciudad. Hay que entender que *La Luna* se percibió desde su nacimiento como un megáfono de la Movida, por lo que resulta interesante observar los lugares que recomiendan más allá de Malasaña y Chueca. En segundo lugar, *La Luna* se autoproclama como revista de vanguardia, es decir, como una publicación que no sólo recoge aquello que está de moda, sino que se atribuye la legitimidad cultural de dictar qué es lo que está de moda, o al menos eso pretende. El mapa llama la atención sobre otros barrios y en las próximas líneas analizaremos dos: Prosperidad y Lavapiés. Dos barrios con grandes diferencias que, en el contexto de la cultura juvenil, tienen varias semejanzas, puesto que se convirtieron en sedes de creación, difusión y encuentro. El primero lo hizo a través de las salas de concierto, el segundo tuvo más importancia, debido al Rastro, dentro de la construcción de esa red de comunicación alternativa que abrieron los fanzines.

<sup>97</sup> *Disco Exprés*, N°466, 1978, p. 13.

<sup>98</sup> *Guía del Ocio. La Semana de Madrid*, N°73, 1977, p. 36.

<sup>99</sup> *Guía del Ocio. La Semana de Madrid*, N°494, 1985, p. 6.

<sup>100</sup> “No Pasarán” en *Madrid Me Mata*, N° 9, 1985, p. 9.



Prosperidad fue el barrio de referencia en cuanto a la escena musical, no sólo por las salas de concierto, sino porque era el lugar de origen de gran parte de los grupos que alcanzaron mayor fama en la escena de la Movida. En los barrios en torno a Avenida América, Prosperidad y Guindalera, se encontraron hasta cuatro importantes salas de concierto: M&M, Marquee, Rock-Ola y Sala Morasol. Se debe leer esta localización en un contexto más amplio, que vendría a situar esta zona bajo condiciones favorables para la concentración de este tipo de lugares. En este caso, estos barrios se ubican a las afueras del Ensanche, tenían un carácter popular que no los diferenciaban mucho del ambiente que había en barrios céntricos como Malasaña, pero además contaban con la virtud de estar situado cerca de otros barrios, con mayor poder adquisitivo, como El Viso, que veían en Prosperidad un buen lugar donde salir sin tener la necesidad de desplazarse hasta el centro. Hay que resaltar la excepcionalidad que representaba la concentración de tantas salas en Prosperidad, puesto que ningún otro barrio de la capital reunía tantos locales con estas características, es decir, de un aforo considerable y la capacidad de celebrar conciertos importantes, ya fuera de grupos de la escena madrileña, nacional o internacional. Esto queda demostrado si se observan las salas de concierto más importantes del período y su localización: Sala Astoria (Paseo de Extremadura), Sala Olimpia (Lavapiés), Teatro Martín (Chueca), Carolina (Cuatro Caminos), Frontón Madrid (Centro) o Canciller (Ventas-Quintana). No vuelve a repetirse una concentración de locales en un barrio como en la zona de Prosperidad. Sobre Rock-Ola se debe mencionar que éste es el único lugar, fuera de Malasaña y Chueca, que alcanzó un estatus de mito, promocionado y reconocido dentro de la Movida madrileña. De hecho, este estatus tan romantizado dentro del fenómeno provocó que su cierre en 1985 se convirtiera para muchos en el último acto de la Movida madrileña. Prosperidad fue, durante aquella época, un lugar de la cultura juvenil, que adquirió gran fama y adhesión entre los jóvenes, puesto que concentraba una de las prácticas más importantes de esta cultura: la música.

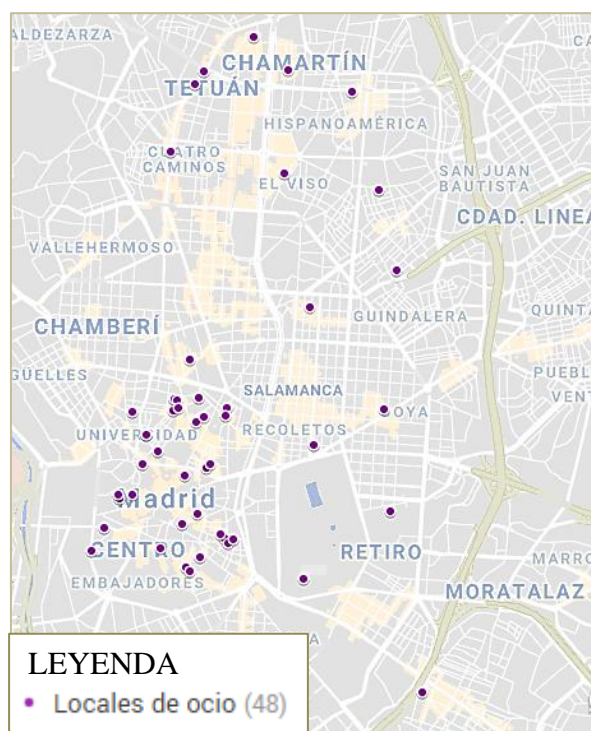
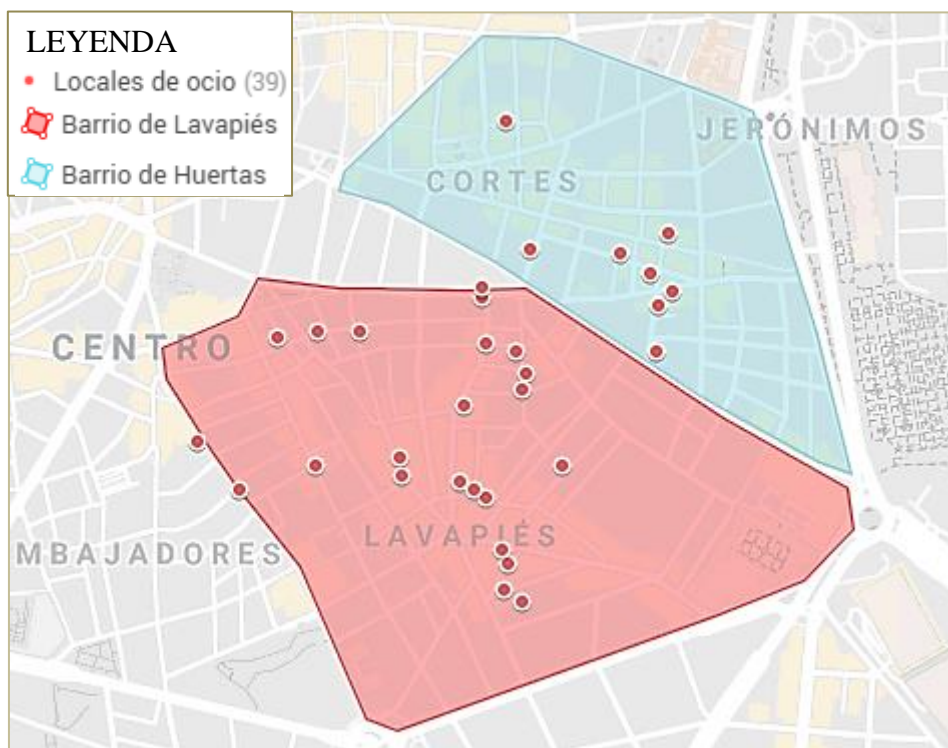


Figura 2. Mapa de los locales de ocio de *La Luna de Madrid*.  
Elaboración propia.  
Fuente: *La Luna de Madrid* (1983-1984).

Por otro lado, la oferta lúdica del barrio de Lavapiés suele ser minoritaria en casi todas las publicaciones consultadas, tanto la *Guía del Ocio* como *La Luna de Madrid* recogen cuatro locales cada una en la zona. No obstante, gracias a la información del fanzine *Robinson* se ha podido reconstruir y ubicar espacialmente la oferta de ocio de este barrio, que como se puede observar en el mapa era muy importante (*Mapa 3*). El análisis específico del ocio contiene las claves fundamentales para entender las características que adquirió el barrio como lugar de ocio / cultura juvenil. Se pueden encontrar hasta siete locales dedicados a iniciativas culturales como exposiciones y tertulias, luego lo habitual son bares y cafés, con un número menor de pubs que otras zonas como Huertas (representados en el mapa, a partir de los anuncios presentes en el mismo fanzine). En definitiva, se trataba de un ocio bastante homogéneo, donde el peso de las actividades culturales era mayoritario, con el Rastro como principal atracción<sup>101</sup>. Lavapiés, en general, se percibía como un lugar juvenil más bohemio, un carácter que encaja con que se convirtiera, en la segunda mitad de la década de los ochenta, en la sede del movimiento okupa que se desarrolla en la ciudad<sup>102</sup>.



Mapa 3. Mapa de los locales de ocio en *Robinson*. Elaboración propia. Fuente: *Robinson* (1982-1983).

#### 3.2.4. Las “movidas” de la periferia: una aproximación desde el barrio de Vallecas

Por último, hay que hablar de la gran ausente en la bibliografía y las fuentes: la periferia madrileña. El principal problema a la hora de analizar lo que sucedía en la periferia es identificar ante que fenómeno estamos, puesto que existen aproximaciones que entienden el mundo del rock urbano, que surgió y se consolidó más allá de la M-30, como el alter ego de la Movida madrileña.

<sup>101</sup> *Guía del Ocio. La Semana de Madrid*, Nº 482, 1985, pp. 6-7; *Robinson*, Nº0, 1982.

<sup>102</sup> Miguel MARTÍNEZ LÓPEZ: *Okupaciones de viviendas y de centros sociales: autogestión, contracultura y conflictos urbanos*. Barcelona, Virus, 2002, p. 144.

Bajo esta visión, se configuró un rock urbano en clave de rock obrero, en un proceso que sirvió para autentificar la escena frente a los “pijos” de la Movida<sup>103</sup>. El estudio histórico de estos fenómenos desde el presente demuestra que se puede, y se debe, poner en cuestión esta visión dicotómica de la realidad. Sobre todo porque en pos de recuperar el relato contrahegemónico de los rockeros se ha continuado la misma senda que aquellos retratos de la Movida contra los que precisamente aparecieron. Esto es, la reducción, simplificación y homogeneización de la escena musical y su audiencia bajo un par de ideas reconocibles, que casan en una narrativa de héroe y villano. Sin embargo, se debe tener precaución y asumir que en aquel momento estas nociones sí cuajaron entre los jóvenes de barrios obreros, que se sentían identificados con la música rock y el heavy y estos valores que se oponían al pop y a los “pijos”. A través de los conciertos que recogía la sección musical de la *Guía del Ocio*, se ha seleccionado una muestra entre 1976 y 1986 de todos los meses de mayo y junio, que ha permitido observar la gran cantidad de conciertos de rock urbano en fiestas populares por todos los barrios madrileños:

Año	Grupo	Evento
1980	Suburbano	Fiestas de Aluche
1980	Suburbano	Fiestas de Vallecas
1981	Obús, Marihuana, Guadaña	Fiestas de Moratalaz
1981	Obús, Barón Rojo	Fiestas de Tetuán
1983	Topo	Fiestas de Hortaleza
1984	Topo	Fiestas de Aluche
1985	Asfalto	Fiestas de San Blas
1985	Burning	Fiestas de Vicálvaro
1986	Obús	Fiestas de Orcasitas
1986	Obús	Fiestas de San Blas

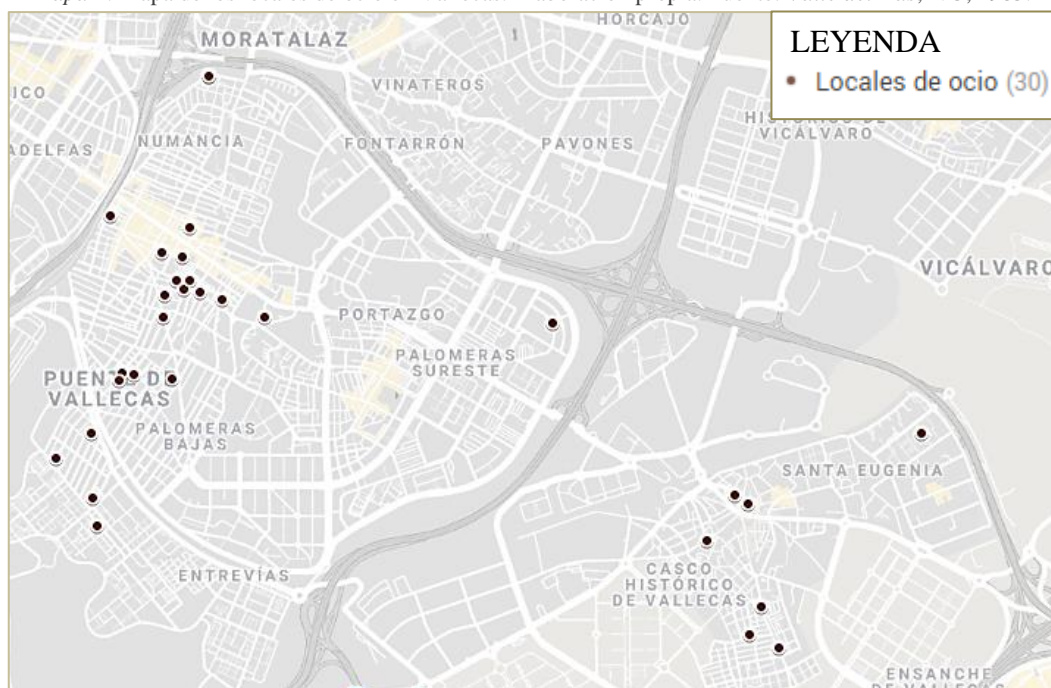
Tabla 2. Conciertos de urbano rock en fiestas populares (1976-1986). Elaboración propia.  
Fuente: *Guía del Ocio* (1976-1986).

De forma comparativa, la presencia de estos grupos de rock urbano en fiestas de este tipo fue infinitamente superior a la de cualquier grupo de pop. Las causas de esto pueden ser variadas, en este análisis se quiere destacar la masa social que apoyaba el rock y las diferencias en la forma de consumir cada tipo de música, que favorecía que el rock fuera más proclive al directo y esto quedase reflejado en una mayor cantidad de conciertos. La conclusión que sí se puede afirmar es tanto la existencia de una cultura juvenil periférica como la preminencia de la música rock en ella, y que no sólo salía a relucir en las fiestas populares, sino también con la existencia de algunas salas de concierto importantes en estos barrios; dentro de ellas, destaca Canciller en Quintana, el Hebe y Gayo Vallecano en Vallecas. Además, la presencia de este tipo de grupos y música en las fiestas populares de los barrios, subvencionadas desde el Ayuntamiento, vendría a señalar la necesidad de revisar los planteamientos que afirman que sólo la Movida circunscrita al pop fue promovida desde los poderes públicos.

<sup>103</sup> Fernán del VAL RIPOLLÉS: *Rockeros insurgentes, modernos complacientes: análisis sociológico del rock en la Transición (1975-1985)*, Madrid, Iberautor Promociones Culturales, 2017, pp. 263-264.

Por ahora se puede afirmar que existió una cultura juvenil en torno al rock urbano y los espacios periféricos, sin embargo la pregunta que queda planteada, a continuación, es si se puede insertar este fenómeno dentro de la cultura juvenil del centro de la ciudad y de la Movida. Evidentemente el testimonio de los protagonistas evidencia la pugna entre ambas formas de vivir y percibir la cultura juvenil, aunque se podría insertar este conflicto dentro de las clásicas pugnas entre jóvenes. Se deben reconocer, en primer lugar, las diferencias socioeconómicas; en segundo lugar, la pertenencia a barrios que se entienden simbólica y materialmente de manera distinta; y, en tercer lugar, subyacería la discusión entre la naturaleza del pop y del rock como estilos musicales, que se sustenta en la autenticidad de la segunda frente a la superficialidad y comercialización de la primera. Más allá de estas diferencias, que muestran cómo se pueden generar distintas identidades en torno a la música y las culturas juveniles, se deben avaluar algunos elementos que pueden acercar estos fenómenos más que separarlos. Gracias a la publicación *Valle del Kas* se ha podido reconstruir una oferta de ocio más completa en las afueras de la almendra madrileña, que de primeras refleja una realidad, que muchas veces se da por inexistente: la periferia también se movía en la pulsión del ocio y la noche (*Mapa 4*).

*Mapa 4.* Mapa de los locales de ocio en Vallecas. Elaboración propia. Fuente: *Valle del Kas*, N°5, 1985.



Un análisis en profundidad de las descripciones de la revista sobre estos locales saca a la luz aspectos muy interesantes, que conducen a una explicación de la cultura juvenil más compleja, como una red que se extiende por la ciudad difundiendo nuevos códigos simbólicos reconocibles entre los jóvenes. El Café (C/ Puerto de Monasterio, 13) se describe como «Malasaña en Vallecas», porque «si conoces la “Tetería de la Abuela” puedes hacerte una idea» de cómo era este bar. También destacan que el Triángulo (C/ Puerto de Canfranc, 12) abrió sus puertas «cuando los primeros pubs de Malasaña»<sup>104</sup>. En estas descripciones se puede observar como

<sup>104</sup> *Valle del Kas. Informativo de Vallecas y Mediodía*, N°5, 1985, p. 24.

Malasaña era concebida, en el terreno del ocio, como el centro de referencia, de ahí que sirva de comparación y, a la vez, de ensalzamiento para un ocio vallecano que, al parecer, podía equipararse al barrio de la Movida. En este sentido, puede que los sonidos cambiasen, incluso las formas de identificarse con la cultura juvenil entre estos jóvenes, pero trasciende un espíritu, unas prácticas y una intención de disfrutar el ocio compartidas por todos.

### 3.2.5. *El fin de la Movida, el inicio de la memoria*

La Movida madrileña se construyó como una narrativa mítica desde sus orígenes, dividida en tres actos: el primero estuvo marcado por la fundación del grupo Kaka de Luxe y, tras su separación, la proliferación de bandas en las que se integraron sus miembros (Alaska y los Pegamoides, Zombies, Paraíso, Radio Futura) y que marcaron la evolución de la escena musical madrileña; el esplendor queda reflejado en un momento de importante valor simbólico, el concierto homenaje a Canito (batería del grupo Tos, y cuyos componentes tras la muerte de aquel formaron Los Secretos) y que reunió a todos los grupos de la Movida, bajo los focos de RTVE; por último, el final, que no podía empequeñecer la leyenda, vino de la mano de aquella «pelea/puñalada entre mods y rockers ibéricos en las inmediaciones de Rock-Ola», que precipitó el cierre de la sala<sup>105</sup>. Se puede afirmar que el mito, ya de forma contemporánea al fenómeno, reducía la Movida a sonidos, lugares, ideas y prácticas concretas, que condicionaron la exclusión de otras y su homogenización. Además, la transición del mito a la memoria sacralizó estas exclusiones, reduciendo todavía más la Movida a aquellas expresiones que habían tenido más éxito. En las siguientes líneas se tratará de realizar un análisis sobre los lugares de la Movida en la memoria, a través del testimonio de los que se alzaron con la consagración de protagonistas. Para ello se han consultado diferentes biografías y obras, que aglutinan entrevistas y anécdotas narrados por la propia boca de estos personajes, y que se han sistematizado y representado espacialmente en un mapa (*Mapa 5*)<sup>106</sup>. Se han podido identificar un total de 45 locales, aunque ocho de ellos no han podido ser localizados geográficamente.

Como se puede observar en el plano, tanto Chueca como Malasaña son los barrios con mayor representación, lo que contrasta con la desaparición de Lavapiés y, por supuesto, de todos los espacios más allá de la M-30. Los locales que aparecen fuera del centro histórico de la ciudad coinciden con Prosperidad, Tetuán y Chamartín, Chamberí y el Barrio de Salamanca. Todos los

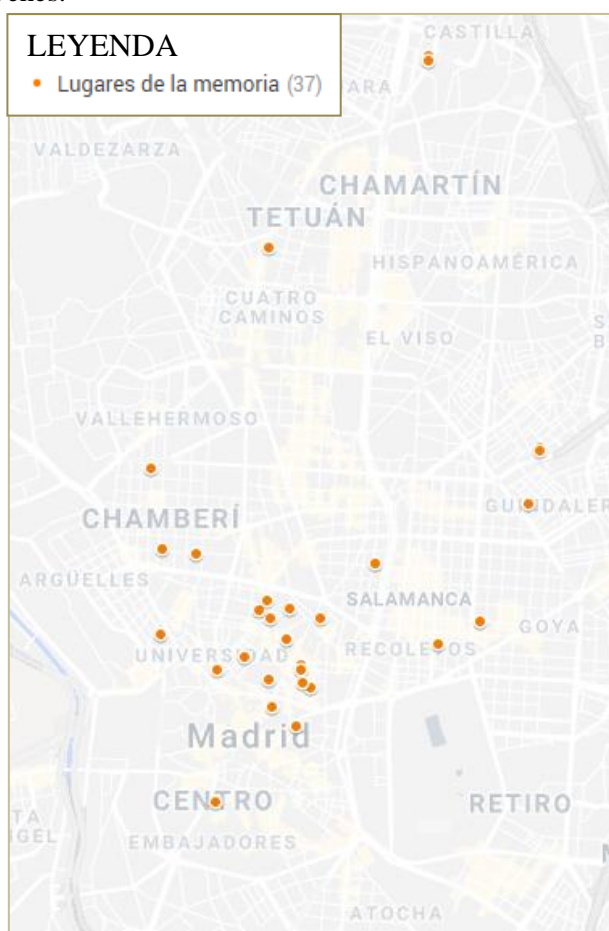
---

<sup>105</sup> Fernando MÁRQUEZ: *Música Moderna*. Madrid, Libros Walden, 2014, pp. 19-32; Diego FERNÁNDEZ LOBATO: “Enamorado de la moda juvenil: las políticas culturales de Enrique Tierno Galván y la Movida, promovida, madrileña” en *Fronteras contemporáneas: identidad, pueblos, mujeres y poder*. Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2017, pp. 341-342; Merche YOYOBÁ: “El año en que rockoleamos peligrosamente” en *Madrid Me Mata*, Nº12, 1985, p. 24.

<sup>106</sup> MÁRQUEZ, *Op. Cit.*; José Luis GALLERO: *Sólo se vive una vez: esplendor y ruina de la movida madrileña*. Madrid, Ardora, 1991; Juan Carlos de LAIGLESIA: *Ángeles de neón: fin de siglo en Madrid (1981-2001)*. Madrid, Espasa Calpe, 2003; J. Benito FERNÁNDEZ: *Eduardo Haro Ibars: los pasos del caído*. Barcelona, Anagrama, 2005; Mario VAQUERIZO: *Alaska*. Valencia, La Máscara, 2001; Fabio MCNAMARA y Mario VAQUERIZO: *Fabiografía*. Barcelona, Espasa, 2014.



locales situados fuera de Malasaña y Chueca son ampliamente conocidos, las salas de concierto de Prosperidad (Rock-Ola, Marquee y M&M), la Carolina en Tetuán, el bar gay O’Clock en la zona de Goya y El Escalón y Golden Village en Chamartín. Sin embargo, pese a que el relato se construyó sobre una memoria reduccionista, en la actualidad el recuerdo de la Movida sólo pervive en Malasaña. Chueca quedó configurado como el barrio gay de la capital en la década de los noventa, y esta significación como “lugar de ambiente” ha permanecido en la memoria simbólica de la ciudad con más fuerza que cualquier recuerdo exclusivo de la Movida. Prosperidad desapareció de la memoria al tiempo que cerraron sus salas, cuyos locales han cambiado de uso y actualmente se han visto sustituidas por sedes bancarias y supermercados. En este contexto, hay que recalcar que Malasaña no sólo conserva algunos de sus locales más enigmáticos, como la Vía Láctea, sino que se entrega al recuerdo de la Movida, tal y como se evidencia en los rótulos de Pentagrama donde se puede leer “El bar de la Chica de Ayer”, famosa canción que le dedicó Radio Futura. A ello se suma un bar-museo, Madrid Me Mata, que termina por dibujar un proceso de musealización sobre el barrio de Malasaña digno de un estudio más amplio e inserto en las lógicas de gentrificación, que llevan durante años transformando este barrio. Además, esta forma de perpetuar la Movida contribuye a una percepción lineal del fenómeno, sujeto a un grupo de protagonistas muy exclusivo y a unos lugares, que, como se ha tratado de demostrar a lo largo del capítulo, no representan el impacto, la extensión y la transformación que generó la recuperación de una noche madrileña festiva por parte de los jóvenes.



*Mapa 5.* Mapa de los lugares de la memoria. Elaboración propia. Fuentes bibliográficas, véase nota al pie 106.

En conclusión, en un momento donde todo parece dicho cuando se piensa en la Movida, que se suceden exposiciones de arte y fotografía sobre los importantes artistas que integraron este fenómeno cultural, como Ceesepe, Alberto García-Álix u Ouka Lele, queda patente la necesidad de revisar un relato ajustado a intereses de muy diverso género. Por un lado, la elevación de aquellas manifestaciones de alta cultura como la pintura, el cómic y la fotografía de los artistas de la Movida, que parece que no trascendieron en el canon cultural con la velocidad del cine Almodóvar. Frente a ello, los esfuerzos pujantes de incidir en contra-movimientos, como en la contracultura de los años setenta y en el énfasis de dejar en evidencia que la Movida no revolucionó, sino que se acomodó en el seno de una industria cultural mercantilizada y un sistema político empeñado en olvidar a golpe de modernidad cultural. En medio de estas pugnas parece necesario reflexionar sobre la Movida entendida como una cultura juvenil, que generó el espacio de expresión para que muchos jóvenes creasen nuevas prácticas culturales y, sobre todo, transformó el espacio urbano para que otros tantos se apropiasen de las calles y modificasen las formas de vivir la ciudad. Estos aspectos, definitivamente más difíciles de colocar en vitrinas y museos, necesitan ser analizados históricamente en relación con las transformaciones que, en un espectro más amplio, representaron para la sociedad, no tanto ya en términos del proceso democrático, sino en el diálogo intergeneracional, la consolidación de una cultura visual, la inserción en las corrientes transnacionales de la cultura juvenil, etc.

### 3.3. Los fanzines y la construcción de redes de comunicación alternativas

Una de las características principales de las culturas juveniles es la creación de sus propios canales de comunicación, que cumplen diferentes funciones para los miembros de esta subcultura. En primer lugar, les ofrece una forma de transmitir, difundir y crear sus mensajes, y, como cualquier canal de comunicación, les ofrece un ámbito exclusivo donde poder identificarse unos con otros. En segundo lugar, conceden acceso a informaciones, estilos de vida y referentes culturales que, quizás, serían más difíciles de conocer si dependieran de los medios de comunicación oficiales. Precisamente, el carácter *underground*, que tienen estos canales, no sólo los describen como fenómenos minoritarios y marginales, sino que marcan su relación con la cultura legítima. Es decir, estos nuevos medios surgen con un carácter contrahegemónico, como rechazo a una cultura mainstream que no es capaz de satisfacer las necesidades culturales de una nueva generación de jóvenes, que recurren a estas redes alternativas para encontrar producciones culturales que se ajusten más a sus gustos. En la cultura juvenil, que se desarrolló en Madrid entre 1975 y 1986, surgieron dos canales con estas características: las radios libres y los fanzines. En este capítulo se tratará de realizar un acercamiento a los fanzines producidos en la capital entre estas fechas. Se han elegido los fanzines, en lugar de las radios libres, en primer lugar, porque las radios libres

han dejado pocas huellas rastreables y, en segundo lugar, porque se considera que han recibido un tratamiento académico mayor, a través de los trabajos de José Emilio Pérez Martínez<sup>107</sup>.

Para empezar se debe aclarar qué es esto de los fanzines. El fanzine surge de la combinación de dos palabras anglosajonas, *magazine* y *fan*, precisamente con el objetivo de convertirse en pequeñas revistas realizadas por fans de diferentes fenómenos musicales o artísticos. Surgió en Estados Unidos en el seno de la generación beat y, más tarde, en la contracultura hippie. Aunque se podría decir que adquirió su mayor expresión dentro de la subcultura punk británica, debido a la importancia que adquirió la ética del “Do It Yourself”, que no sólo animaba a que cualquiera que supiera, o no supiera, tocar formase una banda de música, sino que, utilizando los recursos que quedaban a disposición en el entorno cotidiano de estos jóvenes, se personalizasen la ropa, fabricasen pirsines, chapas y parches artesanales, e igualmente creasen sus propios medios de comunicación, como los fanzines<sup>108</sup>. La aparición de fanzines en España fue previa a la Transición, pero, sí es cierto, que con la llegada de la democracia se extendieron y se diversificaron. En la evolución de este medio, Babas y Turrón señalan una transición desde la vocación política en los fanzines durante la dictadura hacia el predominio de nuevos intereses, como la música, en democracia<sup>109</sup>. Aun así, como se verá, el mundo del fanzine madrileño fue de todo menos homogéneo. Las cuestiones que se pretenden solucionar en las próximas páginas no remiten al contenido de los fanzines, el objetivo es tratar de observar cómo se crean dentro de las culturas juveniles estas redes de comunicación alternativas y qué consecuencias pudo tener la apertura de esta vía en el contexto madrileño, sobre todo a través de la promoción de una nueva cultura visual, que en último término rebasó las fronteras de lo underground, desde la que entender, representar y vivir la realidad de los propios jóvenes. Es decir, ¿qué influencia pudieron tener los fanzines en que los jóvenes madrileños, de finales de los 70 e inicios de los 80, se conectaran con la ropa y la música que consumían sus iguales en Inglaterra? ¿Y cómo construyeron canales que terminasen de cohesionar las diferentes estructuras de la cultura juvenil madrileña, o sea, los fanzines con la música, el ocio y los nuevos estilos de vida de los jóvenes, como la ropa?

Los fanzines tienen algunas características intrínsecas que complican la tarea del historiador. Fundamentalmente la piedra más alta que ponen en el camino viene ligado a su voluntad de permanecer en los márgenes de la cultura oficial, puesto que implica su fáctica desaparición de los registros y los archivos institucionales. Pese a esta dificultad, se han conseguido consultar para

---

<sup>107</sup> José Emilio PÉREZ MARTÍNEZ: “Libertad en las ondas: la Radio Libre Madrileña (1976-1986), en *Coetánea: III Congreso Internacional de Historia de Nuestro Trabajo*. La Rioja, Universidad de La Rioja, 2012, pp. 333-342; José Emilio PÉREZ MARTÍNEZ: “La radio libre en Madrid (1976-1989): los orígenes del movimiento por la libertad de emisión” en *Commons: revista de comunicación y ciudadanía digital*, Vol. 7, Nº1, 2018.

<sup>108</sup> Teal TRIGGS: “Punk Fanzines and the Creation of a DIY Aesthetic” en *Journal of Design History*, Vol. 19, Nº1, 2006, p. 70.

<sup>109</sup> Kike BABAS y Kike TURRÓN: *De espaldas al kiosko: Guía histórica de fanzines y otros papelujs de alcantarilla*. Madrid, El Europeo & La Tribulación, 1995, pp. 81-82.



este análisis 19 fanzines, a través de los fondos de la Biblioteca Nacional, la biblioteca del Museo Reina Sofía y la Biblioteca Regional Joaquín Leguina de la Comunidad de Madrid. En algunas ocasiones no se conservaba más que un ejemplar de ese fanzine, en otras no han perdurado las revistas originales y sólo se han podido consultar a través de fotocopias. Aun así, la cata consultada presenta una amplia cronología y diversas características, que han permitido elaborar una clasificación a través de tipologías, mediante las que se pretende configurar un primer acercamiento que permita resolver las preguntas principales que se plantean (*Tabla 1*). A la vez que se abren las puertas a futuras investigaciones que pudieran navegar con mayor profundidad en el submundo de la prensa marginal. Por último, pese a que los fanzines presentan toda una serie de particularidades, a lo largo del capítulo se dialogará con las herramientas teórico-metodológicas que, dentro de la historiografía, ha consolidado la historia de la edición a la hora de analizar la comunicación impresa. Gracias a esta perspectiva, se pretende «dibujar un territorio de encuentro entre la producción de textos, las formas materiales y de circulación a partir de las que son difundidos y las prácticas culturales con que son asumidos con todas sus dimensiones sociales»<sup>110</sup>.

*Tabla 3. Clasificación tipológica de fanzines y cronología consultada. Elaboración propia.*

FANZINE	CRONOLOGÍA	TIPOLOGÍA	FANZINE	CRONOLOGÍA	TIPOLOGÍA
<i>Robinson</i>	1982-1983	Revista industrial	<i>Zikkurath Ficción</i>	1980-1981	Revista artesanal
<i>Degalité</i>	1982-1983	Fanzine clásico	<i>Cerrus</i>	1976	Fanzine clásico
<i>Entullo: Guía de prensa marginal</i>	1977	Fanzine clásico	<i>Schmurz: cachondeo sin ira</i>	1977	Fanzine clásico
<i>Germinal</i>	1983-1984	Revista artesanal	<i>Banana Split</i>	1983	Fanzine clásico
<i>96 Octanos</i>	1981	Revista artesanal	<i>96 Lágrimas</i>	1981	Fanzine clásico
<i>Pink Cat</i>	1986	Revista industrial	<i>Du-Dúa</i>	1983	Revista artesanal
<i>Rockocó</i>	1980-1986	Fanzine clásico	<i>Chatarra</i>	1982	Revista industrial
<i>Zikkurath</i>	1979-1980	Fanzine clásico	<i>Golf Club</i>	1983	Fanzine clásico
<i>Vanguardia Correspondencia</i>	1980	Fanzine clásico	<i>Escala progresiva de resistencia</i>	1983	Revista artesanal
<i>Grafiti</i>	1980	Revista artesanal			

El capítulo se ha organizado en diferentes partes que tratan de contestar algunas cuestiones acerca de los fanzines: quiénes los llevaron a cabo y por qué eligieron este canal específico; cómo se llevaba a cabo la difusión, la distribución y la promoción de estas revistas; y cuáles son sus características formales, en concreto se analizarán aspectos estéticos y visuales. Al igual que se tratará la relación con la prensa comercial juvenil, es decir, con el mundo mainstream, que se entiende como el mercado comercial dirigido a un público de masas.

### *3.3.1. La Prensa Marginal Madrileña*

En primer lugar, se puede identificar cuál fue la principal motivación, que llevó a muchos jóvenes a embarcarse en la actividad de escribir, editar y publicar fanzines. Ésta radicaba en la

<sup>110</sup> Jesús A. MARTÍNEZ MARTÍN: “Introducción” en *Historia de la edición en España, 1939-1975*. Madrid, Marcial Pons, 2015, p. 12.

insatisfacción que generaba la prensa oficial entre estos grupos, que reaccionaron tomando parte en la propia producción de mensajes a través de los cuales trataron de compensar las carencias que percibían dentro de la monolítica cultura de masas en la que crecieron. En general, se puede percibir que la vocación principal de todos estos grupos fue fomentar una transformación en la sociedad. Algunas lo plantean en términos más utópicos, a través de propuestas ideologizadas y que profundizan en debates muy en boga entre la juventud de esta época como el feminismo, el ecologismo y el antimilitarismo. Este sería el caso de *Germinal*, que resume la intención de su actividad con la siguiente aspiración: «tan sólo nos gustaría ser una llave que, tal vez, pudiera abrir alguna de las muchas puertas que nos cierran el camino hacia la libertad»<sup>111</sup>. En *Du-Dúa* concentraban su voluntad de cambio en el panorama musical, cuando recalcan que los fanzines son «los órganos de expresión y opinión más vivos y directos que ha tenido la música en España», a la par que cuestiona a los críticos consagrados en la prensa musical, como «torpes dinosaurios incapaces de reaccionar (o tarde y mal) ante un nuevo movimiento surgido dos calles más debajo de su casa»<sup>112</sup>. Aun así, el mejor resumen sobre lo que representan los fanzines, como parte de una cultura juvenil que está poniendo en cuestión la forma y los medios de una cultura parental en la que no se ven representados, es la siguiente reivindicación: «Lo nuestro es la guerrilla, pero una guerrilla no escatima la utilización del vídeo, de la imprenta o de los últimos medios de comunicación»<sup>113</sup>.

Se puede retomar la vindicación de *Vanguardia Correspondencia* como una declaración de intenciones, pero también como la expresión de una conciencia comunitaria entre los distintos faneditores madrileños. El momento de mayor cohesión y unidad en esta red vino de la mano de la fundación de PREMAMA (Prensa Marginal Madrileña), una especie de asociación entre diferentes fanzines que se unieron en torno a 1976 para «unificar esfuerzos»<sup>114</sup>. En los fanzines, consultados entre 1976 y 1977, resulta habitual encontrar una promoción de las publicaciones que integran esta agrupación. Tanto *Entullo* como *Schmurz* presentaban una relación de títulos de prensa marginal madrileña, e incluso en el nº2 de *Cerrus* en 1977 se puede observar una guía que, además de mencionar y promocionar los fanzines, los describe. En este sentido, se reafirma la gran diversidad temática que concentran estos quince fanzines, pero destaca, sobre todo, la cronología en la que nacen estos fanzines, ya que cinco empezaron a publicar antes de la muerte de Franco y, el resto, lo hicieron antes de 1977<sup>115</sup>. Sin embargo, la colaboración en PREMAMA se desmoronó a finales de 1977, por cuestiones económicas cuando se intentó «llevar a cabo un proyecto tan ambicioso como era legalizarla, constituirse en editora y conseguir una impresora para que toda la prensa marginal madrileña se pudiera marginar aún más de los canales establecidos», pero la falta de financiación llevó a la frustración del propio proyecto<sup>116</sup>. Por ahora,

---

<sup>111</sup> *Germinal*, Nº1, 1983, p. 3.

<sup>112</sup> *Du-Dúa*, Nº1, 1983, p. 3.

<sup>113</sup> *Vanguardia Correspondencia*, s/n, c. 1983, p. 2.

<sup>114</sup> *Cerrus*. Nº2, 1977, p. 4.

<sup>115</sup> “Guía de la Prensa Marginal” en *Cerrus*. Nº2, 1977, pp. 11-13.

<sup>116</sup> “El gigante de papel” en *Entullo. Guía de Prensa Marginal*, Nº1, 1977, p. 3.

lo importante es situar la creación de una red underground consolidada en la segunda mitad de la década de los setenta. A lo largo del período que abarca esta investigación los fanzines mantuvieron fuertes relaciones de apoyo, que se manifiestan de forma clara en la promoción de otras publicaciones dentro de los propios fanzines. Un ejemplo aparece en *Robinson*, que en uno de sus números recomendaba a sus lectores los fanzines de *Germinal* y *Malahierba*<sup>117</sup>.

La promoción y la ayuda mutua entre los distintos fanzines ya pone sobre la mesa una red consolidada, pero la prensa marginal también se caracterizó por la circulación de sus creadores entre distintas publicaciones. No es extraño que en un submundo, relativamente pequeño, los faneditores acabasen confluyendo en diferentes proyectos. Uno de los casos más representativos de esta circulación son las colaboraciones de El Zurdo, Fernando Márquez, en diferentes fanzines. A él, se le atribuye la participación en hasta una quincena de fanzines según la guía histórica de fanzines que confeccionaron Kiko Babas y Kiko Turrón<sup>118</sup>. También representa la relación entre la prensa marginal y la incipiente escena musical madrileña, ya que Fernando fue cantante de grupos como Kaka de Luxe, Paraíso y La Mode. Por ello, se detectan artículos de El Zurdo discutiendo la escena musical madrileña en los fanzines de *Zikkurath Ficción* y *Chatarra*. No sólo se puede rastrear la confluencia de El Zurdo en los fanzines, sino que, a través de las revistas consultadas, se ha encontrado la coincidencia de Ignacio de los Hoyos en el equipo editorial de *Entullo* y de *Cerrus*, al igual que Javier Astudillo repite en *Banana Split* y *Du-Dúa*.

### 3.3.2. La producción técnica y las redes de distribución de los fanzines

En el campo de la producción técnica del fanzine es donde se rebelan sus características más específicas, que giran en torno al carácter artesanal y una producción de bajos costes. En primer lugar, estamos ante una concentración de funciones de producción en un círculo pequeño de personas, es decir, un faneditor podía cumplir el papel de autor, editor, impresor, proveedor de materiales, agente distribuidor e, incluso, vendedor. Esto constituye una situación particular y diferente respecto a otro tipo de publicaciones, donde se pueden encontrar equipos editoriales con sus tareas especializadas y diversificadas. La ocupación del faneditor queda más cercano al de un artesano, que concentra en su persona las distintas fases del proceso productivo. En segundo lugar, hay que recalcar que, aunque esta situación derivaba de la falta de recursos económicos de estas iniciativas, este carácter artesanal encajaba con la ética que había alumbrado al fanzine en el mundo subcultural anglosajón<sup>119</sup>. A continuación, se tratarán de exponer algunos aspectos de este proceso productivo: los distintos formatos de fanzines que se han encontrado, las diferencias de precios y de calidades, así como un acercamiento a las redes de distribución. Por último, se debe advertir que hay algunas fases de este proceso que no pueden aprehenderse sólo mediante la

---

<sup>117</sup> *Robinson*, N°2, 1983, p. 10.

<sup>118</sup> BABAS y TURRÓN, *Op. Cit.*

<sup>119</sup> Alba GIMÉNEZ DEVÍS y Jessica IZQUIERDO CASTILLO: “El movimiento fanzine español y su evolución en la era digital: una propuesta conceptual para el webzine” en *Icono 14*, Vol. 14, N°2, 2016, p. 355.

consulta de las publicaciones impresas, y que implicarían una búsqueda más profunda en las relaciones de los faneditores con editoriales, equipos de impresión, empresas de distribución, etc. Estos caminos, inexplorados en el presente trabajo, abren toda una serie de desafíos para el proyecto de tesis, que también muestran las posibilidades del estudio historiográfico de las culturas juveniles.

Como ya se ha venido afirmando, los fanzines no constituyen un producto cultural homogéneo, ni siquiera en lo que aspectos formales se refiere. Entre los fanzines consultados para esta investigación se ha realizado una clasificación de tres tipos de presentaciones finales. La primera se trata de la revista industrial, que implica una apariencia de calidad, el uso de papel couché, mayor presencia de color y la intervención de algún tipo de máquina propia de la industria editorial para la encuadernación del fanzine. En este grupo se encontrarían los fanzines de *Robinson*, *Pink Cat* y *Chatarra*. Resulta evidente que para producir fanzines de estas características se debía de cubrir unos costes más altos, frente al resto de publicaciones que parecen contar con recursos más humildes. En este sentido, es característico que estos fanzines costaban desde 150 pesetas, en el caso de *Robinson* y *Chatarra*, hasta las 200 de *Pink Cat*. Los precios de estos fanzines suelen presentar un coste más alto que el resto, pero para poder contextualizar mejor estas cifras se compararán con los precios en las mismas fechas de otras revistas comerciales populares entre los jóvenes. *Robinson* y *Chatarra* se publican en 1982: en estas fechas la revista musical *Rock Especial* se compraba por 250 pesetas, por lo que la diferencia era de 100 pesetas. Esta distancia de precios se replica entre *Pink Cat* y *Madrid Me Mata*, puesto que ésta última se vendía a 300 pesetas en las mismas fechas que el fanzine. En general, la prensa marginal todavía resultaba más barata que la comercial: entre otras cosas su volumen de páginas era menor, aunque sus equipos de trabajo también fueran más recortados.

El segundo tipo, que se ha definido como revista artesanal, puesto que si bien no se trataba de una revista con la calidad de las comerciales, sí se puede percibir una cierta seriedad y una intención de parecerse lo máximo posible a éstas, aunque en contenidos y forma mantuvieran la estética propia del fanzine. La revista artesanal mantendría habitualmente un formato de A4, y una encuadernación de calidad reflejada sobre todo en portadas a color, que transmiten aquella apariencia de revista comercial. Pero en su interior se perciben los aspectos más tradicionales del fanzine, con la utilización de papel impreso normal, el predominio del blanco y negro, y la estética característica de este tipo de publicación tanto en ilustraciones como en fuentes. Por último, los precios cubrirían un rango con tres niveles: desde los más baratos a 25 pesetas, como *96 Octanos*; entre 70 y 75 pesetas, *Grafiti* y *Escala progresiva de resistencia*, respectivamente; y, por último, igualando las 150 pesetas que costaban también algunos fanzines de revista industrial, habría que nombrar a *Du-Dúa* y *Germinal*, aunque en *Zikkurath Ficción* llegaron a cobrar 180 pesetas.

En el tercer tipo, se encontrarían los fanzines clásicos, que respetan la ética original de este tipo de publicación y se caracterizan por su aspecto puramente artesanal. Normalmente se imprimían en formato A5, se presentaban con las hojas simplemente grapadas y en blanco y negro.

Su producción pasaba por la utilización de la máquina de escribir y, en algunos casos, la caligrafía manual. Sus precios muchas veces no aparecen en la revista y cuando lo hacen se quedan por debajo de 50 pesetas. En algunos casos, no debería resultar extraño que fuesen gratuitos, *Cerrus* proclamaba en cada número que «esta revista se edita sin afán de lucro y solo se reparte entre suscriptores y amigos»<sup>120</sup>.

Los costes de un fanzine debían ser asumidos por el grupo de jóvenes, que escribía, editaba y producía la revista. En general, el coste de los fanzines, como se ha mostrado, no era muy elevado, siempre por debajo de la prensa comercial que se vendía en los quioscos. Aparte de las pesetas que obtenían con la venta de fanzines, se pueden percibir la utilización de otras estrategias para aumentar los ingresos de los faneditores. Hay que entender que el destino principal de este dinero iba a cubrir los costes que tenía la producción del fanzine, puesto que, pese a tratarse de una labor prácticamente artesanal, resultaba muy complicado conseguir producir mensualmente estas revistas. Como consecuencia, muchos fanzines desaparecían tras sacar a la calle un par de números, o decidían repartir sus publicaciones bimensual o trimestralmente. La estrategia más rastreable a la hora de aumentar los ingresos fue la publicidad, entre los fanzines consultados seis presentan numerosos anuncios en sus páginas. Sin embargo, un análisis de la publicidad puede permitir situar algunas preguntas que abarcan desde las estrategias de promoción económica, hasta el análisis sobre qué se publicita en la revista, con las consecuencias, o pistas, que se puedan sustraer en el estudio más amplio, que aquí se plantea, sobre la cultura juvenil. En los fanzines de *Robinson* y de *Zikkurath Ficción* presentan anuncios de bares, como se ha visto en el capítulo anterior. El fanzine de *Pink Cat* alberga en sus páginas la promoción de distintas tiendas de ropa, con la particularidad de que éstas tenían ropa importada de Londres o que imitaba y permitía adoptar la estética rockabilly en Madrid. Mientras que en *Du-Dúa* se anunciaba una tienda de discos, Discos Melocotón (C/Toledo, 79), y en *Chatarra* otras tantas de instrumentos de música. Se puede detectar claramente que la línea publicitaria de estos fanzines se inserta dentro de las lógicas de la cultura juvenil madrileña, puesto que articulaba la creación de nuevos estilos de vida entre los jóvenes a través de la música, la ropa y el ocio. De esta manera, no sólo los fanzines recogen toda una serie de sitios que quedan directamente relacionados con las nuevas prácticas culturales de los jóvenes, sino que muestran cómo estos bares y estas tiendas buscaban los fanzines para promocionarse entre la juventud madrileña. Hay que recalcar que en las revistas comerciales juveniles o de música también hay continuos anuncios que remiten a bares, tiendas de ropa, de discos o de instrumentos musicales.

Antes de pasar a las redes de distribución, se debe introducir un caso excepcional tanto en lo publicitario como en la distribución, que atañe al fanzine *Vanguardia Correspondencia*. Este fanzine pertenecía a la empresa de Pancoca, que se dedicaba, por un lado, a la distribución de discos de compañías independientes y, por otro lado, al diseño y fabricación de ropa y accesorios de moda. Precisamente, *Vanguardia Correspondencia* funcionaba como un catálogo de los

---

<sup>120</sup> *Cerrus*, N°1, 1976, p. 1.

productos que esta empresa ofrecía, es decir, era «la sección de venta por correspondencia de Pancoca»<sup>121</sup>. A partir de este ejemplo se puede observar la profunda heterogeneidad que habitaba la red de fanzines. También se percibe como desde aquellas industrias, que nacieron para ocupar el nicho de mercado que abría la cultura juvenil, se utilizaba la red de prensa marginal creada por y para los jóvenes, con el objetivo de promocionar estos productos, que encajaban con los gustos y las tendencias que esta generación demandaba.

A continuación, se va a tratar de realizar un acercamiento a las redes de distribución de los fanzines, aunque ésta sea una tarea complicada y aquí se recurra a una presentación inevitablemente fragmentada sobre la configuración de este proceso. En primer lugar, se tratará de mostrar las distintas formas de distribución que los propios fanzines explicitan. En el número 3 del fanzine de *Robinson* se recoge toda una serie de puntos de venta alternativos donde poder comprar revistas, entre los que se mencionan estarían algunas librerías en cines, el quiosco 24 de la Cuesta Moyano, librerías universitarias y algún quiosco de la zona de Atocha y Legazpi<sup>122</sup>. No obstante, estas librerías, que se pueden considerar puntos de venta tradicionales para las publicaciones impresas, podían presentaban algunos problemas para los faneditores. Tal y como denuncian en *Entullo*, en algunas de estas librerías vendían los fanzines más caros para obtener mayor margen de beneficios, como «en la librería Panorama, se vendía el *Cerrus*, a 60 pts. en vez de ser a 50 pts. (este último precio ya incluía un 30% de ganancia)»<sup>123</sup>. Este conflicto respecto a los lugares de venta no es el único que se puede rastrear en las fuentes, y así en *96 Lágrimas* agradecen con cierta ironía a dos tiendas de discos «como La Tony Martín o El Rubio Discos por no aceptar *96 Lágrimas* en sus locales o lo que sean, pues nos hemos dado cuenta de que su sola estancia desprestigiaría nuestra afamada institución»<sup>124</sup>. En este sentido, parecen identificables dos tendencias dentro de la infraestructura comercial de la cultura juvenil: la primera sería la búsqueda de promocionarse a través de anuncios en estas revistas, que mostraba colaboración e interés mutuo; y la segunda sería el rechazo desde estas tiendas a la venta de determinados fanzines. Se podría conjeturar una explicación a esta segunda cuestión, a partir del carácter contrahegemónico de muchos de estos fanzines, que no trataban de ofrecer contenidos asimilables y desproblematizados sino que planteaban críticas a la sociedad y a la forma en que se construía la cultura legítima y funcionaban los medios de comunicación de masas. En palabras del editorial del primer ejemplar de *Du-Dúa*, respecto a los riesgos de adoptar una postura crítica y percibida como problemática, «luego pasa lo que pasa: que ni nos dan discos de promoción, ni nos invitan a sus programas de radio, ni los grupos quieren tocar en las fiestas de presentación, ni hablan bien de nosotros, ni nos compran»<sup>125</sup>. Por último, hay que destacar que en *Robinson* se menciona que su fanzine se vende en algunos pubs de Lavapiés, como Avapiés, Barbieri, Merlín, El Juglar, etc.

---

<sup>121</sup> *Vanguardia Correspondencia*, s/n, c. 1983, p. 16.

<sup>122</sup> *Robinson*, N°3, 1983, p. 20.

<sup>123</sup> *Entullo. Guía de Prensa Marginal*, N°1, 1977, p. 9.

<sup>124</sup> *96 Lágrimas*, N°2, 1981, p. 3.

<sup>125</sup> *Du-Dúa*, N°1, 1983, p. 3.

<sup>126</sup>. De nuevo, la esfera del ocio y la de la prensa marginal quedarían entrelazadas. Este caso no es específico de *Robinson*. Aunque no se ha podido rastrear en el resto de fanzines consultados, sí se tiene constancia de que la revista *Madrid Gai*, activa entre 1983 y 1984, se vendía en pubs, discotecas e incluso saunas<sup>127</sup>. Se podría concluir que estas revistas, que habitan los márgenes, necesitaban puntos de distribución que estuviesen relacionados con el público al que pretendían llegar. Por lo que era absolutamente coherente que los fanzines utilizaran la industria del ocio, como vía de distribución y como financiación a través de los anuncios, de la misma forma que estos locales verían rentable promocionarse mediante estos canales. Es decir, se gestó entre la infraestructura del ocio y la de la prensa marginal una relación simbiótica, que les permitía dirigirse de manera conjunta a los jóvenes, que, como atrapados en una red, quedaban rodeados por las diferentes formas en que se articulaba la cultura juvenil madrileña.

Por último, como realizar la distribución a través de puntos de venta intermediarios, entre los faneditores y los consumidores, podía crear dificultades, trabas e ineficiencias, se debe incidir en la importancia que tenía la venta directa de los fanzines en la calle por parte de sus editores. En este sentido, no existió a lo largo de esta década un punto de venta más conocido y frecuentado por los jóvenes que El Rastro. Ya se ha avanzado en este trabajo que El Rastro constituía un punto clave en el contexto de la cultura juvenil, puesto que, por ejemplo, en sus calles tuvo lugar la mítica formación del grupo Kaka de Luxe cuando Alaska y El Zurdo conocieron a Carlos Berlanga y Nacho Canut en un puesto donde, éstos últimos, vendían camisetas, fanzines y discos de artistas británicos<sup>128</sup>. También en aquella zona se ubicó la Cascorro Factory, donde Ceesepe y Alberto García-Álix crearon un clima de producción artística con clara alusión a la Factory de Andy Warhol<sup>129</sup>. En definitiva, quizás sobre El Rastro la mejor afirmación sea aquella que encontramos en *La Luna de Madrid*: «No puede decirse “el Rastro” y dar a entender que se hablar de una sola cosa o de una cosa de la que se pueda hablar. Hay tantos Rastros distintos como distintos son los caprichos que llevan a él»<sup>130</sup>. En las próximas líneas se tratará de mostrar aquel Rastro en el que confluían los jóvenes de todo Madrid.

El mercado tradicional madrileño (acaso deba decirse, aparentemente tradicional) se construyó como un lugar de mezclas donde se intercambiaban experiencias, puesto que confluían jóvenes de diferentes barrios, distintos intereses y estilos de vida. Se compraban y se vendían fanzines, pero también camisetas, discos, casetes y todo tipo de accesorios, como chapas o parches<sup>131</sup>. Como mínimo, se ha podido registrar que tanto el fanzine de *Robinson* como el de *Cerrus* estaban a la venta cada domingo en El Rastro madrileño. De hecho, en *Robinson* se informa a los lectores que si quieren «contactar con nosotros, todos los domingos en el Rastro», lo que implica que la

---

<sup>126</sup> *Robinson*, N°3, 1983, p. 20.

<sup>127</sup> *Madrid Gai*, 1983, N° 5, pp. 15-17.

<sup>128</sup> MÁRQUEZ, *Op. Cit.*, p. 20.

<sup>129</sup> Pablo DOPICO: *El cómic underground español, 1970-1980*. Madrid, Cátedra, 2005, pp. 252-253.

<sup>130</sup> Mariano NAVARRO y Javier CAMPANO: “Por el Rastro” en *La Luna de Madrid*, N°10, 1984, p. VI.

<sup>131</sup> DOPICO, *Op. Cit.*, pp. 250-251.

prensa marginal no se concebía como una publicación que sale de la redacción a la calle y ahí finaliza su recorrido, sino que abría de manera mucho más directa el diálogo entre los editores y los lectores<sup>132</sup>. En este sentido, de nuevo, la prensa marginal se distanciaba de la prensa comercial en sus pretensiones más amplias, es decir, sus objetivos no se limitaban a vender muchas revistas, ya que ni siquiera producían en grandes cantidades, sino a abrir nuevas vías de comunicación entre los jóvenes, a encontrar otros individuos que compartan sus intereses y, en último término, a construir una comunidad que se articula estructuralmente a través de las infraestructuras de la cultura juvenil, pero que se vive en clave colectiva, en las calles, en los pubs y, por supuesto, en El Rastro. También habría que señalar la resignificación del espacio del Rastro, aunque quizás no de manera estricta puesto que ya se ha señalado que no se puede afirmar que El Rastro sea una sola cosa, sino de reapropiación en clave juvenil de un lugar que ocupa a lo largo de la historia madrileña un puesto de importancia capital como mercado tradicional<sup>133</sup>. En esta línea los jóvenes de los ochenta habrían utilizado este mercado para sus propios intereses y gustos, de forma que se extendieron y diversificaron los usos del mercado tradicional para convertirlo en un lugar de recepción, creación y puesta en circulación de la modernidad. Este proceso señala una realidad muy importante sobre la pervivencia de determinados lugares dentro de la ciudad, a la vez que los diferentes fenómenos urbanos los actualizan y transforman según sus necesidades y especificidades concretas.

### 3.3.3. *Influencias y transferencias culturales: la producción visual del fanzine*

Una de los aspectos más reconocibles de los fanzines tiene que ver con su aspecto visual. Las formas y las ilustraciones de este tipo de publicaciones anuncian, antes que sus contenidos escritos, que lo que se tiene entre las manos no es una revista común y corriente. Los fanzines, como publicaciones marginales, de escaso volumen y sin grandes financiaciones que las respaldasen, dependían en gran medida del impacto del contenido visual, para conseguir llegar a pequeños públicos y transmitir sus mensajes<sup>134</sup>. La línea estética que adoptan los fanzines madrileños no puede entenderse como una generación espontánea, sino que debe ser insertada en un marco de transferencias e influencias culturales, que se podrían ubicar en los planos transnacionales y nacionales. Por ello, a continuación se tratará de realizar una comparación con ciertos referentes culturales que se consideran fundamentales. En primer lugar se tratará el fanzine punk británico, en segundo lugar el *cómic underground* español que alcanzó un gran desarrollo a lo largo de los setenta. Por último, se tratará de evaluar hasta qué punto existió un impacto de la cultura visual del fanzine en otras publicaciones, más mainstream, y qué conclusiones se podrían detectar a partir de este juego de influencias.

---

<sup>132</sup> Robinson, N°3, 1983, p. 35.

<sup>133</sup> Hay que destacar sobre el Rastro madrileño los estudios de José Antolín NIETO SÁNCHEZ: *Historia del Rastro: los orígenes del mercado popular de Madrid, 1740-1905*. Madrid, Vision Net, 2005; e *Historia del Rastro la forja de un símbolo de Madrid, 1905-1936*. Madrid, Vision Net, 2007.

<sup>134</sup> David ENSMINGER: *Visual Vitriol: The Street Art and Subcultures of the Punk and Hardcore Generation*. Mississippi, University Press of Mississippi, 2011, p. 53.



Como ha estudiado Teal Triggs, los fanzines ofrecieron, en el contexto de la subcultura punk británica, un espacio visual sin límites, que se exploró de tal manera que acabó dando lugar a una identidad visual única<sup>135</sup>. La influencia del punk británico en la cultura juvenil madrileña de este momento resulta fácilmente reconocible a distintos niveles, en la ruptura con las tendencias predominantes en el rock hasta entonces, en sus pretensiones rebeldes y contestatarias y, sobre todo, en el terreno estético, a través de las crestas de colores, los imperdibles y la personalización de la vestimenta. Por ello, resulta inevitable percibir ciertas semejanzas en la manera de editar los fanzines por parte de los jóvenes madrileños, que tenían en sus imaginarios las formas que habían podido ver o que les habían llegado indirectamente desde las islas británicas. A continuación, se muestran algunos ejemplos comparados entre fanzines británicos y madrileños, entre los cuales se puede observar una clara comunicación transnacional (*Ilustraciones 2, 3, 4 y 5*). Con ello se trata de reafirmar, de nuevo, la necesidad de comprender el estudio de la cultura juvenil madrileña en comparación y relación con las tendencias y referentes culturales que circulaban en un plano transnacional.



Ilustración 2. *Panache*, N°13, c. 1978, Londres. (Imagen extraída del artículo de Teal Triggs: "Punk Fanzines and the Creation of a DIY Aesthetic").



Ilustración 3. *Degalité*, N°1, 1982, Madrid.



Ilustración 4. *Panache*, N°11, c. 1978, Londres. (Imagen extraída del artículo de Teal Triggs: "Punk Fanzines and the Creation of a DIY Aesthetic").



Ilustración 5. *Degalité*, N°1, 1982, Madrid.

<sup>135</sup> TRIGGS, *Op. Cit.*, p. 70.



Ilustración 6. Mariscal:  
"Ostras un duro", *El Rollo Enmascarado*, 1973. (Extraído de Pablo DOPICO, *El cómic underground español...*)



Ilustración 7. *Cerrus*, N°2, 1977, Madrid, pp. 18-19.



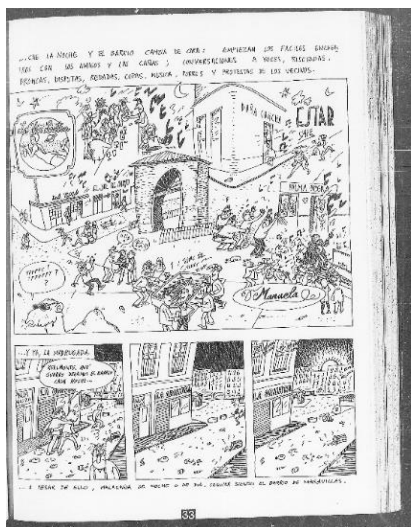
De la misma manera que se debe reconocer este influjo de corrientes transnacionales, hay que señalar el impacto dentro del fanzine madrileño del cómic underground español. El cómic underground surgió en Estados Unidos, como un movimiento contracultural donde los jóvenes utilizaron la historieta como forma de protesta y reivindicación social<sup>136</sup>. En España fue utilizado por los jóvenes rebeldes contra la dictadura, y se desarrolló sobre todo entre 1970 y 1975, aunque se considera *El Rollo Enmascarado*, publicado en 1973, como el primer cómic underground español<sup>137</sup>. A través de estos nuevos cómics se introdujo en España una estética nueva, que no sólo transformó el panorama de la historieta española sino que se replicó en otras manifestaciones de la cultura juvenil, como fueron los fanzines. Además, el núcleo de faneditores madrileños venía en muchas ocasiones del cómic, o como mínimo tenía contactos con los círculos que se dedicaban a ello. El autor más paradigmático sería Ceesepe, que se considera uno de los dibujantes madrileños más importantes de este movimiento, y que, por ejemplo, participaba en el fanzine *Graffiti*. En definitiva, resulta inevitable que los fanzines madrileños, sobre todo aquellos que tenían en sus páginas tiradas de cómics, como *Zikkurath Ficción*, *Schmurz*, *Cerrus*, *Du-Dúa*, *Chatarra* y *Graffiti*, no estuvieran influidos por la estética del cómic underground español. Al igual que se ha realizado con los fanzines británicos, a continuación se muestran algunos ejemplos comparativos entre el cómic y los fanzines madrileños, que explicitan visualmente la relación entre ambos (Ilustración 6 y 7).

Por último, resulta necesario discutir la trascendencia de esta cultura visual de la prensa marginal, que se ha presentado aquí generada bajo un conjunto de influencias heterogéneas, en otras publicaciones, con mayor alcance o, al menos, con vocación menos marginal. En este apartado se mencionarán dos revistas: *Madriz* y *La Luna de Madrid*. La primera nació como una revista promocionada y subvencionada por el Ayuntamiento, o sea, fue parte de una iniciativa pública que pretendía ofrecer a los jóvenes madrileños una publicación, basada enteramente en

<sup>136</sup> DOPICO, *El cómic underground español...*, Op. Cit., pp. 10-14.

<sup>137</sup> Pablo DOPICO: "Espantos de papel. La historieta 'underground' española" en *Arbor: Ciencia, Pensamiento y Cultura*, N° Extra 2, 2011, pp. 170-172.

las tendencias con las que ellos mismos habían experimentado. Esta revista estaba dedicada fundamentalmente al cómic, más que a los artículos y ensayos. Como se trataba de una publicación promovida desde los poderes municipales de la ciudad, gran parte de sus historietas tenían como escenario Madrid o estaban relacionadas directamente con la misma. Por ejemplo, aparecen representaciones de algunos lugares representativos, como El Rastro, el Retiro, Malasaña, etc. (*Ilustración 8*) También aparecen desde retratos de un Madrid nocturno, con escenas cotidianas de los jóvenes, hasta episodios históricos, como una narración sobre los acontecimientos del levantamiento de 1808 en la Villa. Lo más interesante que puede aportar esta publicación es la aplicación de esta nueva estética visual a la representación de la ciudad (*Ilustración 9*).

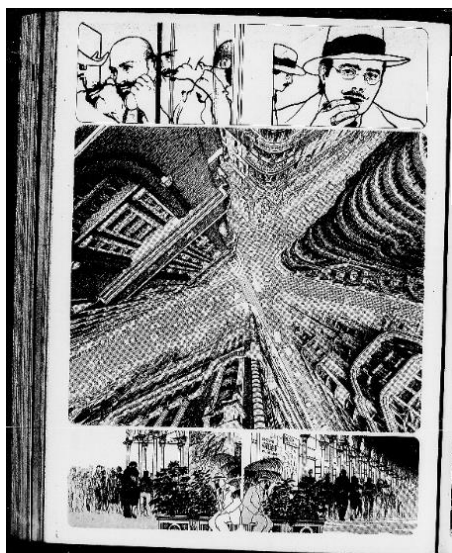


*Ilustración 8. Madriz,*  
Nº5, Madrid, 1984, p. 65.



*Ilustración 9. Madriz, Nº11,*  
Madrid, 1984, p. 23.

Por otro lado, *La Luna de Madrid* se trataba de una revista con vocación contracultural, que no pretendía ser un fanzine pero tampoco una revista comercial como las que ya había en el mercado. De esta manera, adoptó de forma radical la estética de los fanzines en sus páginas, que a veces parecían tener aquel aspecto tradicional de recortes y superposición de materiales (*Ilustración 11*). También era habitual que recogieran tiradas de cómic, que, replicando el caso de *Madriz*, tenían en la ciudad de Madrid su escenario preferido (*Ilustración 10*).



*Ilustración 10. La Luna*  
*de Madrid, Nº12, Madrid,*  
1984, p. 70.

*Ilustración 11. La Luna de*  
*Madrid, Nº13, Madrid,*  
1984, p. 8.



Se podría afirmar que, pese a que quizás el impacto de los fanzines en un público amplio no pueda ser confirmado, el impacto de la cultura visual que se promovía desde estas plataformas acabó trascendiendo más allá de la prensa marginal, es decir, acabó llegando a un amplio sector de la población. En este sentido, se estaría ante un fenómeno habitual en la cultura marginal, esto es, la absorción por parte de la cultura legítima, que señala cómo la innovación cultural circula de abajo a arriba. Además, se ha de señalar la importancia de este proceso a la hora de deslegitimar las visiones que se tienen de la cultura de la Movida, como una cultura que se construyó desde arriba. Por otro lado, se debe concebir esta cultura visual, no sólo en términos de valía artística, sino en la capacidad que tuvo de transformar la forma de representar y, como consecuencia, de pensar la realidad. Esta generación de jóvenes, que había crecido en una cultura predominantemente visual, encontró a través de esta estética concreta su propio lenguaje para representarse a sí mismos y al mundo en el que vivían.

#### 3.3.4. *La relación entre la prensa comercial y la prensa marginal*

Por último, se tratará de analizar la relación entre las esferas de la prensa marginal y la prensa comercial, es decir, en las próximas líneas se tratará de observar la distancia que, en la práctica, mantenían el mundo mainstream y el underground. Como se acaba de mostrar en el último apartado, la vocación de los fanzines de vivir en los márgenes no significa que su impacto o sus influencias permanezcan en una burbuja cerrada, sino que las transferencias culturales fluyen y, como se verá a continuación, no sólo a través de las imágenes.

En primer lugar, resulta sensato asumir que la prensa musical y juvenil, producida comercialmente, tenía un impacto mucho más extenso entre los jóvenes. Se trataba de publicaciones más fáciles de encontrar, asentadas y legitimadas por parte de la cultura oficial y que, en la medida de lo posible, trataban de cubrir las nuevas tendencias que podían interesar a los jóvenes de esta generación. Precisamente la primera distancia que se puede percibir entre la prensa marginal y la prensa comercial es la forma en que opinaban sobre la realidad social, no sólo en un sentido crítico política y socialmente, sino también sobre la industria musical. En 1985, la revista *Madrid Me Mata* entrevistaba a Pedro Almodóvar, al que se valorará en este estudio más que por su producción cinematográfica, por su calidad de testigo en el Madrid de esta época. A la pregunta sobre cómo veía la situación de las revistas alternativas en la ciudad, Almodóvar contestó:

«La prensa convencional y las revistas son sectarias, partidistas y no se ocupan del sector total de la población. Resulta ridículo ver como tratan ahora de tomar la cuerda poniéndose a analizar y a hacer lecturas de lo que pasa por la calle. Ocupándose de algo que es sólo patrimonio de las Revistas Off-Off, mucho más visuales y con otra lectura de la vida. Lo que me preocupa es que la

prensa oficial y tradicional retome este movimiento y esta explosión estética como suya y se la cargue».<sup>138</sup>

Esta distinción que realiza Almodóvar cuando afirma que la prensa marginal analiza «lo que pasa en la calle» puede utilizarse como pista para el análisis que se planteaba sobre la distancia entre ambos tipos de publicaciones. Por ejemplo, la prensa musical (*Vibraciones*, *Rock Especial*, *Disco Exprés* y *Popular 1*) presentaban una línea editorial muy clara dedicada a la información musical de actualidad, con análisis de discos y entrevistas, junto a una atención mayoritaria y extendida a la situación en torno a las discográficas y los sellos. Los fanzines, en cambio se alejaban de esa visión tan institucionalista, cuando recurrían a un sentido mucho más anecdótico e informal que presentaba un enfoque distinto a la hora de repasar el panorama musical. Por ejemplo, se tiene acceso a crónicas de conciertos, que no aparecen en las revistas musicales, como en *96 Lágrimas* y en *Escala progresiva de resistencia* que narran los conciertos de grupos como Décima Víctima, Alphaville o P.V.P., que, además, no son los grupos más populares dentro de la prensa comercial<sup>139</sup>. En este sentido, los fanzines se centrarían en representar la calle, las realidades más cotidianas, frente a una prensa musical que describe y retrata el funcionamiento más elevado de la industria musical.

Por otro lado, si se continúa analizando la respuesta de Almodóvar se puede percibir esta preocupación porque la prensa oficial «retome este movimiento y esta explosión estética como suya y se la cargue», y es que, como ya se ha mostrado, la adopción de la estética característica del fanzine por parte del mundo comercial resultó inevitable. Asimismo, para la prensa comercial nunca fue desconocida la prensa marginal, de hecho en numerosas publicaciones se puede percibir un seguimiento de este submundo e, incluso, en casos como *Rock Especial*, *La Luna de Madrid* y *Madrid Me Mata* llega a recomendarse la lectura de algunas de estas publicaciones. En muchos casos, algunos periodistas colaboraban en ambos canales e incluso utilizaron los fanzines como plataforma para después dar el salto a la prensa profesional. Destaca el caso de un importante crítico musical de la época, Jesús Ordovás, que en 1980 podía aparecer entrevistando a Mamá para Sal Común, y seis meses después firmaba un artículo en *Zikkurath Ficción* sobre los orígenes de la escena musical madrileña<sup>140</sup>. Por el contrario, el seguimiento de la prensa comercial desde los fanzines no era recíproco, aunque se podían producir algunas excepciones como cuando *96 Octanos* recomendaba *Rock Especial*, como «la revista musical del momento» o se reivindicaba la frecuencia modulada (FM) como las ondas de radio por excelencia «para escuchar música»<sup>141</sup>. En definitiva, se han podido identificar dos actitudes, ésta de *96 Octanos* que se animaba a promocionar amistosamente la prensa y la radio comercial, y otras, como se verá a continuación, que expresaban claras denuncias contra la prensa oficial. En *Entullo* aparece una fuerte crítica a

---

<sup>138</sup> Pedro ALMODÓVAR, *Madrid Me Mata*, N°10, 1985, p. 62.

<sup>139</sup> *Escala progresiva de resistencia*, N°0, 1983, pp. 17-19; *96 Lágrimas*, N°2, 1981, pp. 16-18.

<sup>140</sup> Jesús ORDOVÁS: “Entrevista a Mamá” en *Sal Común*, N°28, 1980, p. 82; Jesús ORDOVÁS: “La guerra de las maquetas / el imperio ataca de new” en *Zikkurath Ficción*, N°1, 1980, p. 62.

<sup>141</sup> *96 Octanos*, N°1, 1981, pp. 4-5.

raíz de unos artículos de prensa oficial que se dedicaban a describir la escena de prensa marginal madrileña, en sus páginas se denuncia la forma en que se uniformiza y clasifica a todos los fanzines como si fueran una única publicación con un par de características identificables. La condena más fuerte va dirigida a la revista *Ozono*, a quienes acusa de «falta de moral, ya que después de copiar casi toda la 3ª columna a la revista *Cerrus* (nº2), ni siquiera lo notifique»<sup>142</sup>.

### 3.4. Las transformaciones sexuales: entre la pervivencia, el cambio y la visibilidad

A lo largo de este trabajo se ha mostrado la distribución del ocio nocturno en la ciudad de Madrid y cómo los jóvenes encontraron y construyeron sus lugares propios, a la par que se ha profundizado en la constitución de la red de prensa marginal, que se convirtió en una de las formas de comunicación de la cultura juvenil madrileña y sus participantes. En este último capítulo se pretende navegar sobre las prácticas novedosas que los jóvenes protagonizaron sobre esta infraestructura, que se ha definido como cultura juvenil. Si bien estas prácticas adquirieron diferentes formas, como las nuevas pautas de consumo de alcohol o la extensión de drogas, consideradas ilegales, como la cocaína y la heroína, en este apartado se ha optado por analizar las transformaciones en las prácticas sexuales.

En primer lugar, se entiende por sexualidad la experiencia histórica construida a partir de las prácticas, imaginarios, discursos legitimadores y represivos, y las identidades a través de las cuales los individuos se reconocen como sujetos sexuales<sup>143</sup>. En el contexto de esta investigación la sexualidad constituía uno de los alicientes más potentes del submundo que se abría en las ciudades cuando llega la noche. El sexo constituía un fin y una motivación para los jóvenes que salían a la calle con la intención de ligar, pero era también el contenido que daba forma a gran cantidad de espectáculos eróticos en locales específicos. Por otro lado, la sexualidad, en aquella época, empezó a constituirse como un rasgo fundamental a la hora de construir la identidad individual. Además, el análisis que se pretende ofrecer tratará de enmarcar las transformaciones sexuales en su contexto, es decir, no sólo se busca resaltar un clima de liberación sexual, sino que también quede revelada la pervivencia de continuidades en lo sexual y aquel ambiente de pugna que se generó en torno a las identidades sexuales. En conclusión, hay que concebir esta época como una apertura de las posibilidades sexuales y como un momento marcado por la experimentación, que se tradujo en una proliferación de formas muy diversas bajo las que definirse como mujer, hombre, heterosexual, homosexual o todas las opciones e identidades de género y sexuales no normativas.

Por último, el objetivo en esta investigación es intentar acercarse a cómo se vivía la sexualidad en esta época, por lo que se han privilegiado aquellas fuentes que informan precisamente sobre las prácticas sexuales. Sin embargo, la sexualidad y las identidades de género eran temas que

---

<sup>142</sup> “Los falsos gurús” *Entullo. Guía de Prensa Marginal*, Nº1, 1977, pp. 10-12.

<sup>143</sup> Michel FOUCAULT: *Historia de la sexualidad. Tomo I, La voluntad de saber*. Madrid, Siglo XXI, 2009.



preocupaban a los jóvenes y sobre los que se escribía y publicaba con frecuencia en las revistas. En términos de discurso, el conocimiento y la información puesta al alcance de los jóvenes, a través de estas publicaciones juveniles, era muy significativo. Un buen ejemplo sería el dossier que la revista *Ozono* dedica a la homosexualidad en su número 39, con artículos de psicólogos que defendían la despatologización y el fin de los tratamientos psiquiátricos, activistas que escribían sobre el movimiento de liberación gay en el extranjero y en España, o algunos apuntes sobre la realidad social, la marginación y la visibilidad que sufrían dentro de la sociedad del momento<sup>144</sup>. De la misma forma, habría que destacar la sección habitual de “Seso y Sexo” en *Sal Común*, que, por ejemplo, publicó un artículo dedicado a diferentes intelectuales y personalidades relacionadas con el campo de la sexualidad, como Freud, Krafft-Ebing, Marie Stopes, Alfred Kinsey o Masters & Johnson<sup>145</sup>. También se abordó esta línea temática en la prensa marginal, el fanzine *Germinal* dedicaba de manera habitual una sección a discutir sobre feminismo. Sin duda hay que reconocer el papel que jugaron estos discursos, que no sólo circulaban entre los jóvenes sino que, inevitablemente, también influían en sus posiciones ideológicas y en sus prácticas. No obstante, fue vital en la configuración de un debate en la opinión pública el papel de los movimientos sociales, tanto el feminista como los frentes de liberación sexual, sobre todo a la hora de cuestionar el estatus legal vigente y la posición social de estos individuos<sup>146</sup>. En definitiva, las transformaciones sexuales, que aquí se estudian, están íntimamente relacionadas con el contexto que se abrió gracias a toda una serie de avances legislativos, conseguidos a base de la presión de estos movimientos sociales. En concreto, parece fundamental la despenalización de la homosexualidad, que se eliminó como delito en la Ley de Peligrosidad y Responsabilidad Social en 1979. Asimismo, entre 1977 y 1981, la lucha feminista de las mujeres logró desembarazarse de un sistema jurídico que penalizaba el uso de anticonceptivos y el adulterio, al igual que prohibía el divorcio.

Así, en los próximos párrafos se tratarán los cambios que se producen en la sexualidad y en las relaciones sexuales, así como el impacto que pudieran generar en la construcción de las identidades individuales, pero también colectivas. En este plano se atenderá con especial interés la reconfiguración de la identidad femenina, que reivindica a las mujeres como sujetos sexuales, lo que requerirá, por otra parte, observar cómo los hombres reaccionaron ante esta transformación y si, como consecuencia, se reflexionó sobre los términos que construían su masculinidad. En segundo lugar, se prestará atención a la emergencia de la homosexualidad como realidad visible

---

<sup>144</sup> *Ozono*, N°39, 1978, pp. 28-46.

<sup>145</sup> Josefina ZALDÍVAR: “Seso y sexo” en *Sal Común*, N°28, 1980, pp. 19-22.

<sup>146</sup> Laura CORCUERA: *El orgullo es nuestro: movimientos de liberación sexual en el Estado Español*. Madrid, Diagonal, 2012; Jordi PETIT: *25 años más: una perspectiva sobre el pasado, presente y futuro del movimiento de gays, lesbianas, bisexuales y transexuales*. Barcelona, Icaria, 2003; Gracia TRUJILLO BARBADILLO: *Deseo y resistencia: treinta años de movilización lesbiana en el Estado español (1977-2007)*. Madrid, Egales, 2009; Pilar FOLGUERA (coord.): *El feminismo en España: dos siglos de historia*. Madrid, Editorial Pablo Iglesias, 2007; Montserrat DUCH PLANA: “El movimiento feminista en la transición democrática” en *La sociedad española en la Transición: los movimientos sociales en el proceso democratizador*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2011, pp. 257-270.

en la ciudad, que vino de la mano de su salida de la clandestinidad y la creación de lugares propios, como germen para el nacimiento de una verdadera comunidad queer en la urbe madrileña.

### 3.4.1. *El ocio hetero; la mujer como objeto y sujeto sexual*

Uno de los grandes paradigmas sobre el período de la Transición fue el cambio que sufrieron las mujeres en su situación legal y social, por lo que en las próximas páginas se intentará analizar cómo fue esta transformación dentro del terreno de las relaciones sexuales. Para ello se investigarán las diferentes relaciones que se establecieron entre el ocio y la sexualidad, a través de dos formas concretas: el ocio específicamente sexual, que utilizaba a las mujeres como objeto de consumo y espectáculo; y los lugares de ocio, en los que la sexualidad tan sólo era un elemento más de la actividad lúdica que se ofrecía, donde las mujeres accedían como sujetos, en propiedad absoluta de su sexualidad y su cuerpo.

En primer lugar, habría que profundizar en la definición de lo que se ha definido como ocio específicamente sexual. En este período, dentro de la oferta de ocio nocturno de la capital, se podían identificar diferentes zonas que especializaron sus locales en una serie de espectáculos eróticos, que abarcaban desde strip-tease y sexy-shows hasta güisquerías, top-less y espectáculos pornográficos, tanto en vídeo como en directo. Gracias a una descripción, que aparece en *La Luna de Madrid*, se puede dilucidar el contenido de algunos de estos espectáculos. En Chelsea había «dos pases cada noche, a las 24h y a las 2.15h, consta de dos partes: BLUE DIAMONS hacen un número lésbico con un consolador achatado por el uso y disfrute, y NIKY & SUSY se echan un polvete lisa y llanamente»<sup>147</sup>. Estas zonas, como Chamartín, concentraban «una decena larga de güisquerías y top-less» que solían tener un horario bastante amplio y flexible, además de unos precios asequibles, puesto que su público lo integraban «ejecutivos de medio pelo, casados, pero sin demasiados complejos de fidelidad, y viajeros despistados con tiempo libre»<sup>148</sup>. Tras estas informaciones, parece evidente que se trataba de un ocio donde el sexo y, sobre todo, las mujeres eran los platos principales, pero también se puede aventurar un tipo de cliente generalizado: el varón adulto, de mediana o más avanzada edad. Otra fuente que puede permitir apuntalar esta hipótesis sería la oferta de ocio que recomienda el *Diario 16*, puesto que se trata de un periódico local que, como noticiario, se dirige mayoritariamente a un público adulto, a diferencia del resto de revistas, que se han utilizado en esta investigación, específicamente juveniles. En *Diario 16* aparecen recomendados unos dieciocho locales, de los cuales hasta nueve contienen algún tipo de espectáculo erótico, o sea, más de la mitad de lugares recomendados estaban enfocados al ocio definido como sexual<sup>149</sup>. Se conoce gracias a la Guía del Ocio la diversidad en la oferta lúdica madrileña, es decir, desde este periódico tenían múltiples opciones de ocio para recomendar a sus lectores, por lo que aquella elección no resulta para nada inocente. Por otro lado, no se han hallado

---

<sup>147</sup> Carlos SÁNCHEZ: “Contra el placer light: Pornódromos madrileños” en *La Luna de Madrid*, Nº15, 1985, p. 44

<sup>148</sup> *Guía del Ocio. La Semana de Madrid*, Nº484, 1985, p. 6.

<sup>149</sup> *Diario 16*, Nº1427, 1 de mayo de 1981, pp. 29-30.



alusiones a los espacios de ocio sexual entre las fuentes hemerográficas, tipificadas como juveniles, a excepción del artículo de *La Luna* empleado en este mismo párrafo. Todo ello, permite afirmar la preeminencia de este tipo de ocio sexual entre una generación más adulta, y no tanto entre la cohorte de jóvenes que ha sido abordada en esta investigación. Las formas que adopta este ocio pueden insertarse en la ola erótica que barrió España con la caída de la dictadura, donde también se encontraría la proliferación de salas de cine “S” y, en menor contenido explícito, el famoso cine de destape. Precisamente, teniendo en cuenta las reflexiones y los trabajos vertidos sobre la producción cinematográfica del destape, se podría decir que este tipo de espectáculos, dirigidos a un público masculino y heterosexual, mostraban a las mujeres como meros objetos sexuales, bajo unas lógicas que rezumaban machismo<sup>150</sup>.

Podría discutirse también que, a través de este tipo de ocio, se producía una ruptura con los parámetros sexuales establecidos hasta ese momento, es decir, podrían llevar a cabo una suerte de legitimación de otro tipo de deseos y comportamientos sexuales. Sin embargo, quizás se puede encontrar esta misma ruptura con los roles sexuales establecidos en otro tipo de espacios y a través de distintas actitudes, que esta vez, sí, tuvieran en cuenta la voz de las mujeres. Los lugares de ocio frecuentados por los jóvenes eran ocupados por las mujeres, que participaban en ellos en una situación de igual a igual respecto a los hombres. Además, las relaciones sexuales, que pudieran producirse al salir de estos sitios, estaban supeditadas a la negociación entre ambas partes. En esta clave radica la diferencia fundamental respecto a los locales de ocio anteriores, y también la transformación en materia sexual. El paso de objeto a sujeto dentro de los locales de ocio debe considerarse como una transformación fundamental para las mujeres, que pudieron ocupar, y ocuparon, la noche madrileña y su ocio.

Además, hay que recalcar esta toma femenina de la calle en el contexto concreto de la Transición, es decir, en la ruptura con el ideal de domesticidad vigente en la dictadura<sup>151</sup>. Pese a que este ideal no se mantuviera estático durante cuarenta años, como demuestra por ejemplo la investigación de María Rosón<sup>152</sup>. Estas jóvenes reconceptualizaron su identidad alrededor de la capacidad de acción, en lugar de la posición de pasividad que llevaba ligada a las mujeres durante décadas, y, gracias a ello, podían pasar una «noche loca por 1000 pelas» por Madrid como Elena. Esta joven narra una noche repleta de peripecias que la llevaron por todo Madrid, de Azca a Malasaña, a través de discotecas, fiestas privadas y tabernas tradicionales, pagando lo justo y consiguiendo gratis las copas. Su narración muestra cómo las mujeres podían transitar el espacio

---

<sup>150</sup> Aintzane RINCÓN DÍEZ: *Representaciones de género en el cine español (1936-1982)*. Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2014; Natalia ARDANAZ YUNTA: “Representaciones de género en el cine español de la Transición” en *Actes del Congrés la transició de la dictadura franquista a la democràcia: Barcelona, 20, 21 i 22 d’octubre de 2005*. Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2005, pp. 415-427.

<sup>151</sup> Mary NASH: *Feminidades y masculinidades: arquetipos y prácticas de género*. Madrid, Alianza Editorial, 2014, pp. 190-194.

<sup>152</sup> María ROSÓN: *Género, memoria y cultura visual en el primer franquismo: materiales cotidianos más allá del arte*. Madrid, Cátedra, 2016.

nocturno a priori con bastante libertad, pero también ofrece una pista en la que merece la pena profundizar. Según Elena, «gracias a la competitividad que existe entre todos los locales del complejo Azca, a la lucha diaria por mantener ocupado el tugurio de clientes, un día los propietarios tuvieron la feliz idea de regalar invitaciones a las señoritas, ya se sabe que “donde van mujeres, van hombres”»<sup>153</sup>. Se ha afirmado que las mujeres en estos lugares tenían poder sobre sus decisiones y su cuerpo, pero, aun así, las mujeres continuaron siendo instrumentalizadas como objeto de atracción para los hombres. Se pueden rastrear numerosos pubs y discotecas con esta política de entrada, que permitía entrar a las chicas gratis o a menor precio que los hombres, con el objetivo de atraer a mayor público masculino. Por ejemplo, en 1985, solía ser habitual que los locales con esta política cobrasen cien pesetas menos a las chicas que a los chicos para entrar, como en Palacete (C/ Francisco de Ricci, 11) y Scaler (C/ José del Hierro, 57)<sup>154</sup>.

No sólo la reacción de los empresarios a esta nueva posición de la mujer demuestra las contradicciones que se desplegaron en este ámbito. Hay que atender a la reacción que tuvieron los hombres, los jóvenes, a la hora de interactuar con este nuevo tipo de mujeres. Ante la transformación que las mujeres protagonizaron a nivel individual pero, sobre todo, como colectivo dentro de los lugares de ocio, ¿fueron los jóvenes capaces de reconfigurar la masculinidad, que habían heredado, con el fin de contribuir a la construcción de nuevas relaciones sexuales con estas mujeres? Resulta evidente partir de una idea: no es posible una transformación en las relaciones sexuales si solo se cambian las percepciones, identidades y comportamientos de uno de los géneros que intervienen en ellas. En *La Luna* aparece un artículo, de manera conveniente sin firma ni autor, “Chicas, chicas, chicas”, que analiza el tipo de mujer que se puede encontrar en cada lugar de la ciudad. Las descripciones, que aparecen en estas páginas, resultan un ejemplo bastante paradigmático del análisis que se propondrá a continuación. En esta ruta por Madrid, el autor anónimo informa de que en la Plaza del Dos de Mayo, «las ves llegar de sus provincias con sus sacos y mochilones; les han dicho: “aunque estés sin pelass, te puedes enrollar con alguna movida guapa”. Y ahí las tenemos: presa facilona de cualquiera que tenga un agujero donde meterlas. Tiernas y jovencitas. (...) No está mal probar de vez en cuando que nos lo podemos pasar bien con toda esta carne... carnecita fresca e ingenua». En Huertas se encontraban «secretarias de empresa privada dispuestas a cualquier locura con un sueño dorado convertido en macho». Aunque lo ideal sería encontrar a las treintañeras, porque «es en esta etapa cuando de verdad encontramos a la mujer-mujer»<sup>155</sup>. Este no es el único testimonio, aunque sin lugar a dudas es el más claro, que muestra cómo desde la perspectiva del varón la nueva situación, que había traído la ocupación de los locales de ocio por una masa femenina que se sentía con potestad y libertad para ocuparlo, se percibía como una apertura, o quizás sería más apropiada una reconfiguración, de lo que podríamos llamar el “mercado sexual”. En definitiva, para los jóvenes

---

<sup>153</sup> Elena RUIZ: “Noche loca por 1000 pelass, o como puede pasar una tía la noche con 1000 pesetas” en *La Luna de Madrid*, N°4, 1984, p. 68.

<sup>154</sup> *Guía del Ocio. La Semana de Madrid*, N°445, 1984, pp. 68.

<sup>155</sup> “Chicas, chicas, chicas” en *La Luna de Madrid*, N°2, 1983, pp. 64-65.

se abría una época llena de posibilidades, puesto que podían encontrar gran cantidad de chicas en los lugares de ocio que frecuentaban. Este fenómeno, que se unía al clima de mayor permisividad sexual, se tradujo en una nueva actitud hacia las relaciones sexuales, que probablemente abandonaron los tabúes anteriores y se experimentaron de manera más libre. Si bien es cierto que los chicos jóvenes participaban en un tipo de ocio que no situaba a las mujeres como objeto de consumo, como la generación de sus padres, todavía mantenían una masculinidad donde perduraban actitudes machistas, por ejemplo a la hora de percibir a las mujeres. Por lo tanto, resulta necesario entender que este cambio en las actitudes y comportamientos sexuales de los jóvenes, donde las relaciones de género se transformaron pero no de manera revolucionaria sino, como es propio de cualquier cambio histórico, a partir de continuidades y contradicciones.

### 3.4.2. *Las relaciones homosexuales: la construcción de una visibilidad dentro de la ciudad*

En la bibliografía más benevolente con la Movida madrileña siempre suele aparecer señalado, como la mejor aportación de este fenómeno a la sociedad, la visibilidad que otorgaron a la homosexualidad<sup>156</sup>. En este apartado se profundizará sobre cómo se construyó esta visibilidad, para lo que se prestará especial atención a los lugares de sociabilidad de estos colectivos y a cómo estos lugares salieron de la clandestinidad, puesto que una de las diferencias fundamentales respecto al período anterior fue que los lugares donde se relacionaban los homosexuales no eran un secreto, sino que eran conocidos y reconocidos por parte de la sociedad<sup>157</sup>.

El barrio de Chueca fue el gran catalizador de los principales locales de ocio y sociabilidad homosexual. Como ha estudiado Renaud Boivin, la concentración de establecimientos dirigidos al público homosexual en el antiguo barrio de Justicia fue creciendo desde los años setenta, en lo que acabó culminando, en las décadas posteriores, en un proceso de gentrificación que rehabilitó, transformó y resignificó la zona como el barrio gay por antonomasia de la capital<sup>158</sup>. Por otro lado, ya se han mostrado algunos testimonios que reflejan el ambiente que se percibía en Chueca en aquella época, como el siguiente: «Crearás que para ir a todas partes hay que pasar por esta esquina donde suntuosa, cotidiana, grácil, personificada, travestida, tranquila, tirada, canallesca, lasciva, mediocre y mística la gente desfila como si cada noche se estrenara una aventura»<sup>159</sup>. Uno de los aspectos fundamentales para la construcción de la visibilidad homosexual fue la aparición de toda una serie de lugares de ocio que permitían la sociabilidad, la mezcla y la interacción entre identidades, que estaban fuera y dentro del canon sexual permitido. Esto fue lo que sucedió en

---

<sup>156</sup> Alberto MIRA: *De Sodoma a Chueca: una historia cultural de la homosexualidad en España en el siglo XX*. Madrid, Egales, 2004, pp. 582-583.

<sup>157</sup> Anna CLARK: "Twilight Moments" en *Journal of the History of Sexuality*, Vol. 14, N° 1/2, pp. 139-160.

<sup>158</sup> Renaud BOIVIN: "De la ambigüedad del clóset a la cultura del gueto gay: género y homosexualidad en París, Madrid y México" en *Revista de Estudios de Género. La ventana*, Vol. IV, N°34, 2011, pp. 146-190; Renaud BOIVIN: "Rehabilitación urbana y gentrificación en el Barrio de Chueca: la contribución gay" en *Revista Latino-americana de Geografía e Género*, Vol. 4, N°1, 2013, pp. 114-124.

<sup>159</sup> Lorenzo ALMAR: "El mismo sexo" en *La Luna de Madrid*, N°17, 1985, p. 59.

Madrid durante esta época, que los locales de ocio homosexual eran conocidos entre los jóvenes, que podían acudir a ellos, igual que era normal que en el resto de lugares de ocio hubiera homosexuales. Según Gregorio Morales, en Madrid «la perversión se hace aquí sana y normal, de modo que es una perversión no perversa: los establecimientos de homosexuales o lesbianas se frecuentan como quien va a tomar una copa al bar de la esquina»<sup>160</sup>. Además, las revistas juveniles, como *La Luna de Madrid* y *Madrid Me Mata*, recogían la ubicación de estos locales, y los recomendaban a sus lectores. En definitiva, existía desde los medios de comunicación de masas, especializados en un público juvenil, una cobertura sobre la realidad homosexual en Madrid, a través de la cual se debe entender también que reconocían y validaban la existencia de estos lugares y las prácticas que se sucedían en ellos.

La construcción de esta visibilidad no sólo significó el reconocimiento de la homosexualidad, sino que, gracias a esta validación que venía desde los marcos sexuales normativos, se sembró la semilla para la configuración de una comunidad homosexual en la ciudad. O sea, la creación de estos lugares de ocio, que a veces se etiqueta despectivamente como guetos, se revela positivamente porque en ellos «los homosexuales, casi naturalmente, pueden reconocerse, pueden encontrarse»<sup>161</sup>. Por ello, en esta época se pueden empezar a percibir las primeras configuraciones identitarias, a la par que los primeros conflictos en torno a ellas, que surgen gracias a que existen lugares donde los homosexuales se encuentran, se reconocen y al igual que construyen símbolos que comparten, también difieren en la adopción de otros.

En este sentido, sería representativo introducir el conflicto que se articula en torno a la pluma, y que se ha podido rastrear dentro de la propia revista *Madrid Gai*, que acoge un saludable debate entre las diferentes posiciones que se mantenían en la comunidad. Por un lado, se encontrarían aquellos homosexuales “serios”, que representaban la normatividad en sus formas de actuar, es decir, aquellos hombres gays respetables que podrían pasar perfectamente desapercibidos como heterosexuales. Desde su posición rechazaban al homosexual que consideraban “plumera” o «mariquita afeminada», y que se caracterizaban por tener mucha pluma, es decir, un afeminamiento exagerado y grotesco. Además, según este testimonio, «la pluma no es una simple carencia de atributos masculinos, es un estilo de conducta diferente; de ahí la dificultad del afeminado en adquirir apariencia de hombre corriente»<sup>162</sup>. En definitiva, se puede percibir una dicotomía entre el homosexual, que considera, que está dentro de los códigos de género tipificados como masculinos, ergo normales y corrientes, y aquel que se entiende más cercano a los roles femeninos, con la consecuente estigmatización que esta cercanía le acarrea. La respuesta en el seno de esta publicación no se hizo esperar, la defensa argumentaba que «la pluma –a la que no debemos confundir con afeminamiento o con femineidad– es un rasgo típico del comportamiento homosexual (con excepciones), natural o adquirido, e incluso exagerado, que surge muchas veces

---

<sup>160</sup> Gregorio MORALES: “Erótica de Madrid” en *La Luna de Madrid*, N°1, 1983, p. 60.

<sup>161</sup> Alberto YEZGO: “La lucha gay: disidencias y limitaciones” en *Ozono*, N°39, 1978, p. 34.

<sup>162</sup> Javier DE PEDRO: “Sobre plumas y plumeras” en *Madrid Gai*, N°6, 1984, p. 16.

como respuesta agresivo-defensiva ante la conducta agresora dominante heterosexual. (...) El amaneramiento y la pluma son signos inequívocos en los homosexuales de aceptación y seguridad en sí mismos, configurando con otros rasgos particulares, una parte importante de la cultura gai»<sup>163</sup>. De esta manera, queda reflejado uno de los debates más importantes que se vivían en esta incipiente comunidad homosexual, que estaba ligado a las concepciones heredadas de género y a los prejuicios que siempre han ligado la homosexualidad a una falta de masculinidad. Además, esta pugna obliga a observar la amenaza que tenía la visibilidad de ciertos comportamientos en el espacio público. Esto se puede observar en el testimonio respetable de Javier cuando afirma que «el daño que causan al conjunto de los homosexuales [las plumeras] es la imagen equivocada que dan de lo que es un homosexual», que señala directamente hasta dónde llegan los límites de la respetabilidad y, sobre todo, cuando ésta se transgrede en el espacio público donde los homosexuales empezaban a convivir con las identidades sexuales hegemónicas, y al parecer entre las que debían asimilarse y pasar desapercibidas<sup>164</sup>. No obstante, como se puede observar, la deconstrucción de estos prejuicios se articula en un proceso lento y progresivo, a través de la negociación y el conflicto entre los propios homosexuales que fueron construyendo su identidad individual y colectiva.

Por otro lado, es conveniente resaltar otro tipo de visibilidad, más allá de la materializada en las calles con la mezcla de identidades y de la cobertura mediática de los lugares homosexuales, que sería la representación figurativa de escenas homosexuales en las ilustraciones, sobre todo, de *La Luna de Madrid*. En concreto, se procede a resaltar, y a mostrar, la tira de cómic de Manuel Rodrigo que, de manera mensual, incluye la historia de un personaje homosexual, que transita por la ciudad y por los lugares de ocio específicamente homosexuales. Resulta relevante el retrato de estos lugares, que a veces habitan el imaginario colectivo pero de los que apenas se tiene conocimiento real, como eran los cuartos oscuros y las saunas. Por otro lado, la representación de escenas de sexo entre dos hombres (*Ilustración 1 y 2*), en una revista con la tirada de *La Luna*, constituye un ejemplo más del grado de visibilidad que alcanzó la comunidad homosexual en el contexto de la cultura juvenil madrileña.

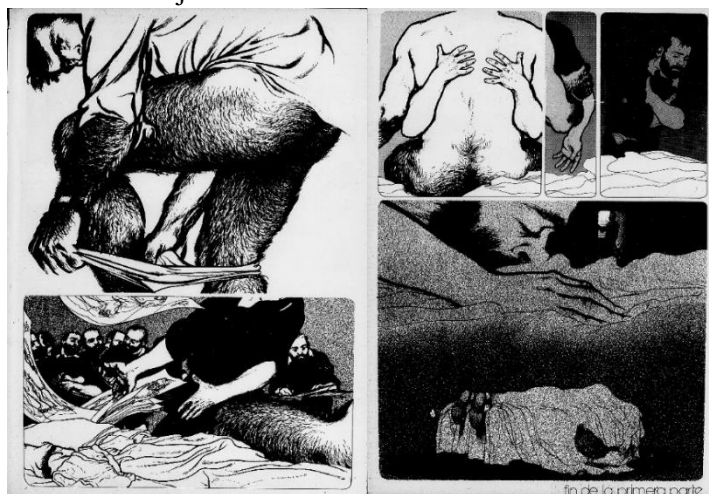


Ilustración 12 y 13. Cómic de Manuel Rodrigo. *La Luna de Madrid*, N°6, 1984, pp. 43-44.

<sup>163</sup> Norberto Luis ROMERO: “La reivindicación de la pluma” en *Madrid Gai*, N°7, 1984, pp. 23-24.

<sup>164</sup> DE PEDRO, “Sobre plumas y plumeras”, *Op. Cit.*, p. 16.



Ilustración 14 y 15. Cómic de Manuel Rodrigo. *La Luna de Madrid*, N°11, 1984, pp. 74-75.

Pese a la creación de estos lugares de sociabilidad caracterizados por la visibilidad, se mantuvieron en la cultura gay madrileña de los ochenta todo un conjunto de prácticas subterráneas, que tienen en común un consumo sexual directo, que mantiene el anonimato entre las dos partes y se ubica en lugares oscuros, discretos e invisibles de cara a la sociedad. En este sentido, se trataría de la pervivencia de prácticas clandestinas, más propias de la época de la dictadura, ubicadas en áreas públicas y privadas, con determinados horarios, frecuentados por la minoría y estigmatizados para la mayoría<sup>165</sup>. Uno de los ejemplos más claros de pervivencia sería el cine Carretas, «un palacio de gemidos custodiados/vigilados por los grises de Franco y por los marrones de la democracia»<sup>166</sup>. Por otro lado, habría que hablar de los cuartos oscuros y las saunas, que se pueden ver representados en el cómic de Manuel Rodrigo (*Ilustraciones 3 y 4*). El funcionamiento de un cuarto oscuro era más simple que el de la sauna, se trataba de una pequeña habitación en penumbras que habitualmente podía encontrarse en los pubs de ocio homosexual, como el Griffin's<sup>167</sup>. Respecto a las saunas, éstas contaban con las diferentes salas y duchas correspondientes a cualquier espacio de estas características, pero en ellas se podía observar «en vivo todo un muestrario de escenas de película 'X'». Por último, también se podían encontrar cabinas y cuartos oscuros que abrían todavía más la ventana a las relaciones directas entre estos clientes, que no buscaban más intercambio que el sexual<sup>168</sup>. Este compendio de prácticas sexuales marginales se completaba con el *cruising*, que se trata de nuevo de una forma de intercambio sexual anónimo, pero que se realizaba en espacios públicos. Y con la prostitución masculina, que constituía una experiencia más de la comunidad homosexual madrileña:

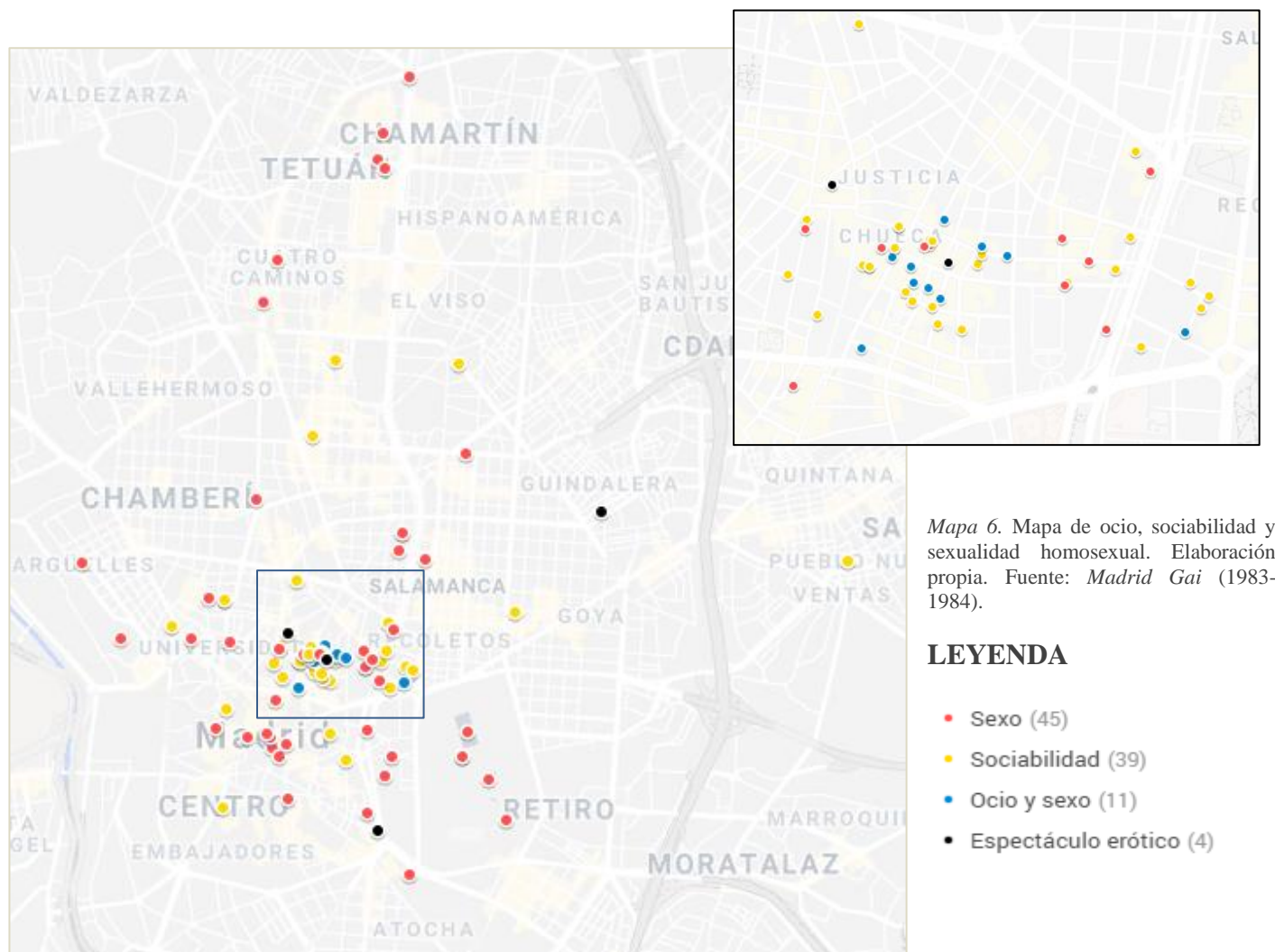
<sup>165</sup> Emilia GARCÍA ESCALONA: “‘Del armario al barrio’: aproximación a un nuevo espacio urbano” en *Anales de Geografía de la Universidad Complutense*, N°20, 2000, p. 444.

<sup>166</sup> Cipriano TORRES: “Cine mañanero: el Carretas” en *La Luna de Madrid*, N°9-10, 1984, p. V.

<sup>167</sup> Lorenzo ALMAR: “Si amas la discreta Nocturnidad” en *La Luna de Madrid*, N°9-10, 1984, p. XXII.

<sup>168</sup> RIPALDA: “Sauna de noche” en *La Luna de Madrid*, N°6, 1984, p. IV.

«Deberíamos estar orgullosos de nuestros chaperos que, además de desahogar a muchos maridos, acompañar cariñosamente a muchos solitarios solteros y alegrar a muchos “carrozas” en su declive, hacen que aumente el turismo y que los extranjeros se dejen muchos millones de dólares»<sup>169</sup>.



Con motivo de la localización de esta diversidad de prácticas, se introduce el mapa (*Mapa 6*) confeccionado a partir de la guía de lugares de ocio, sociabilidad y sexualidad homosexual, que registró la revista *Madrid Gai* (perteneciente a la Asociación Gai de Madrid, AGAMA) entre 1983 y 1984. Este mapa se ha confeccionado en base a una clasificación del ocio homosexual a través de los lugares dedicados al consumo sexual directo y anónimo, frente a aquellos lugares de sociabilidad. No obstante, se ha añadido una categoría intermedia que vendría a agrupar todos aquellos locales que aunaban ambas formas de ocio, es decir, fundamentalmente los pubs de ocio que tenían también un cuarto oscuro.

Las zonas de cruising se localizaban en los parques públicos, como el Retiro y la zona verde del Paseo del Prado, Parque del Oeste y Templo de Debod, así como en estaciones, en especial

<sup>169</sup> Javier DE PEDRO: “Sobre chapas y chaperos” en *Madrid Gai*, N°7, 1984, pp. 11-13.

Atocha. La presencia de “chaperos”, hombres homosexuales que se prostituían, se localizaba en las calles de Chueca y estaba protagonizada, en muchas ocasiones, por jóvenes de clases populares, que venían de fuera de Madrid y no tenían recursos. Este perfil reflejaban «los chaperos de la calle del Almirante» que al ser entrevistados sobre su actividad contestaron: «Mira, somos gente de fuera, lo hacemos por dinero»<sup>170</sup>. Además, hay que señalar que recurrir a estas prácticas sexuales más clandestinas podía tener su origen en diversas circunstancias, desde la búsqueda pretendida de invisibilidad por parte de aquellos individuos que no habían salido del armario, como la necesidad de refugiarse en espacios marginales y alejados del conocimiento público para huir de la inseguridad ciudadana y la violencia, que todavía sufrían muchos homosexuales en Madrid en estos años. Desde la revista *Madrid Gai* denunciaban los múltiples casos de atracos y ataques a locales gays, junto a la gran cantidad de casos de violencia y humillación que sufrían a diario los propios homosexuales. La prostitución de “travestis”, como tipifica la revista y que, teniendo en cuenta las categorías históricas de aquella época, se referiría a la prostitución de personas transgénero y transexuales, se ubicaba en zonas que coinciden con la prostitución femenina, como el área de Chamartín. En este sentido, se necesitaría analizar con mayor profundidad quiénes consumían este tipo de prostitución, que a priori correspondería al varón heterosexual.

De la misma manera, este mapa muestra que la deslocalización de la actividad homosexual más allá de Chueca tiene unas claras limitaciones, puesto que estos lugares fuera del mítico barrio gay se tratarían mayoritariamente de lugares de consumo sexual directo. En este sentido, se ha ampliado el barrio de Chueca puesto que la transformación más importante que vivió la comunidad homosexual madrileña, entre 1975 y 1986, fue el paso de los espacios de sexo, cerrados y clandestinos como el cine Carretas, a los lugares de sexualidad, como el barrio de Chueca y la decena de pubs y locales de ocio visibles, reconocidos y reconocibles. En esta transformación hubo pervivencias de las prácticas sexuales clandestinas, que, incluso, llegaron a integrarse en los nuevos lugares de ocio a través de los cuartos oscuros instalados en los subterráneos bares de Chueca. En conclusión, este fenómeno constituyó uno de los episodios fundamentales para la gestación de la comunidad homosexual madrileña, que en la década de los noventa protagonizó el proceso de gentrificación de Chueca y todavía habita este barrio en la actualidad. Al igual que este proceso refleja cómo en los ochenta se abrieron, en el seno del ocio y las nuevas prácticas sexuales de los jóvenes, toda una serie de transformaciones que no sólo generaron nuevas formas de identificarse, sino que también alteraron las formas de vivir la ciudad y la propia dinámica de sus barrios.

#### 4. Conclusiones

A lo largo de este trabajo ha quedado claro que, durante el período de 1975 y 1986, se desarrolló en Madrid una verdadera cultura juvenil, que introdujo nuevos gustos y prácticas entre los jóvenes

---

<sup>170</sup> “Sobrevivir...Sobrevivir...Sobrevivir” en *La Luna de Madrid*, N°1, 1983, p. 52.



madrileños. Esta investigación partía de una definición de cultura juvenil que aglutinaba el conjunto de prácticas y experiencias que construyen, por parte de los jóvenes, nuevos estilos de vida. Se ha podido demostrar que en Madrid se creó esta cultura juvenil a partir de la fusión de toda una serie de infraestructuras, generadas desde la industria como el ocio y desde los márgenes como la prensa marginal, que articularon la red donde los jóvenes elaboraron todo un lenguaje de imágenes, símbolos, sonidos y lugares. Este lenguaje de nuevos significados que produjeron les permitió encontrar nuevas formas de identificarse, pero a través del cual, también, resignificaron la ciudad, sus barrios y algunos de sus lugares más enigmáticos, como El Rastro.

Una de las ambiciones principales era superar un retrato simple y superficial de la cultura juvenil, que barrera también el monopolio que tenía el relato hegemónico de la Movida madrileña sobre este fenómeno. Los resultados al respecto parecen positivos. Está claro que la cultura juvenil constituye un fenómeno cultural complejo, que no puede quedar reducido simplemente al estudio de unos cuantos grupos de música que alcanzaron el éxito, ni a las películas de Almodóvar que tenían como escenario Madrid. La cultura juvenil se comprende como un fenómeno urbano, que a través de un repertorio heterogéneo de prácticas, fue capaz de crear nuevos estilos de vidas, cuyo impacto sobre la ciudad conllevó su inevitable transformación. En primer lugar, en términos de recuperación y revitalización de la vida urbana, a través de la actividad nocturna. Este ocio nocturno que protagonizaron los jóvenes adquirió una serie de características, que en este trabajo se han definido bajo el concepto de “ocio abierto”, y que generaron el contexto propicio para la mezcla de identidades y la diferencia, que se considera fundamental para que se pudiera alcanzar, un segundo nivel de cambio en la ciudad: la significación de los espacios en lugares.

Este proceso de significación de los espacios se ha revelado como uno de los desafíos más importantes del trabajo, pero ha permitido profundizar en el papel que no sólo tendrían las prácticas a la hora de significar los lugares, sino también los actores que gozan de la legitimidad cultural suficiente para impulsar el conjunto de procesos de mitificación, promoción y reconocimiento que pueden afianzar significados hegemónicos, aunque naciesen en esferas puramente contrahegemónicas, sobre los espacios; como sería el paso de una Malasaña contracultural a una Malasaña masificada y convertida en símbolo de moda. Esto ha resultado clave a la hora de percibir la diferencia entre los diversos núcleos de la cultura juvenil madrileña. También resulta imprescindible a la hora de enfrentar la memoria que se ha ido construyendo sobre la Movida, que tan sólo pervive en Malasaña y, en menor medida, en Chueca, y que se puede identificar gracias a la trasposición del mito en memoria y a la pervivencia todavía de lugares que siguen reconociéndose como parte del legado de la Movida. Ha podido demostrarse que la Movida madrileña se vivió desde diferentes lugares de la ciudad, que deslocalizan este relato heredado, y que reafirman, de nuevo, cómo la cultura juvenil, como fenómeno urbano, se extiende por toda la ciudad, transformando para los jóvenes la forma de vivirla. Precisamente esto se refleja con fuerza en el caso de El Rastro, que, junto a sus otros muchos usos y funciones, sirvió de lugar de creación y distribución para la prensa marginal, a la par que como centro de encuentro

de todos los jóvenes madrileños. Para esta generación que se reunía cada domingo en El Rastro, este lugar se leía con un significado diferente que para la generación adulta que todavía lo identificaba con el mercado tradicional de toda la vida.

Sin duda, el camino teórico transitado, todavía inmaduro, en este trabajo propone nuevas formas de abordar la relación de los habitantes con la ciudad y los procesos de identificación espacial. Una de las cuestiones, que quedan pendiente a este respecto, se insertaría en la necesidad de profundizar en la significación de los lugares de la periferia, sus relaciones respecto al centro y cómo se traduce este intercambio de símbolos a la hora de construir sus propias identidades. Si bien el ejemplo de Vallecas apunta a la necesidad de abordar el centro y la periferia de manera conectada, no como dos mundos separados por la M-30 y ajenos unos de otros, también sitúa nuevas preguntas que deben resolverse. ¿Qué lugar ocupaba el ocio nocturno de los barrios de la periferia en el contexto de la oferta general de Madrid? Es decir, ¿el ocio de estos barrios se limitaba al consumo interno de los vecinos, o existía una circulación de los jóvenes a través de la ciudad?

Por otro lado, el ocio se ha mostrado como un fenómeno activo, es decir, un ámbito donde los jóvenes a través de sus prácticas entraban en contacto y también en conflicto. A través de esta actividad se ha podido comprobar el uso conflictivo del espacio público, que se revelaba en las diversas técnicas de control que las autoridades municipales utilizaban para controlar la noche madrileña. Así como, en la violencia que atravesaba la actividad nocturna, que constituye una de las realidades menos transitadas en este trabajo, pero que se revela como una de las cuestiones pendientes más importantes en el futuro. Sobre todo, ya que los pocos testimonios que se han hallado mencionan el ataque por parte de grupos de ultra derecha, esta pista obligaría a reflexionar sobre si estos espacios, que como se ha mostrado favorecían la diferencia y, en muchos casos como en el terreno sexual, la transgresión de valores morales, se convirtieron en la escenificación de un conflicto social entre aquellos grupos que abogaban por la continuidad de una cultura predemocrática, y aquellos que estaban rompiendo con el pasado. Asimismo, los métodos de control y las políticas municipales sobre la noche deberán investigarse, con el fin de problematizar hasta qué punto, como se dice, la Movida fue promocionada por el Ayuntamiento.

El espacio público no sólo se convirtió en la cuna del conflicto, también fue testigo de la toma femenina de la calle, que resultó absolutamente transformadora respecto al período anterior. Más allá de un ocio sexual que trataba a las mujeres como objetos, las jóvenes madrileñas pudieron participar de un nuevo contexto de libertad. No obstante, este contexto, que a veces se ha tendido a contemplar con excesiva idealización, estuvo marcado por las contradicciones. Las mujeres se apropiaron de su sexualidad y de su cuerpo, y contaron con la oportunidad de experimentar la ciudad y el ocio de la cultura juvenil de igual a igual con sus contrapartes masculinas. Pero esta nueva situación generó también una serie de consecuencias, que se perciben más como la continuación de principios anteriores que a transformaciones radicales. Se trataría, por ejemplo, de las nuevas políticas de entrada en los locales que se crearon, donde las mujeres pasaban gratis

o a menor precio, puesto que se consideraban el elemento de atracción para los hombres. De la misma forma, en las relaciones sexuales y de género el cambio, que existió, debe considerarse entre los límites de una reconceptualización de la masculinidad, que, en estos jóvenes, todavía mantenía alguna actitud machista, que era perceptible en la forma que hablaban de las mujeres, sobre todo si se hablaba de ligar.

Este panorama contradictorio, propio por otra parte de cualquier fenómeno histórico, estaba presente también en la nueva visibilidad que lograron los colectivos de identidad sexual y de género disidente. Esta visibilidad fue una de las cuestiones que más diferenciaron a los jóvenes de las generaciones adultas. Precisamente, los lugares homosexuales existían en la capital también en la dictadura, pero en estos años se produjo su consecuente salida del armario. Estos lugares se convirtieron en sitios reconocidos por los madrileños, e incluso frecuentados por muchos jóvenes más allá de sus gustos o prácticas. Todo este fenómeno generó la aparición de esta visibilidad, que hay que entender como el ingrediente necesario para que se pueda construir una comunidad, es decir, una identidad colectiva. Estos espacios favorecieron el contacto entre homosexuales que, poco a poco, pese a la pervivencia de prácticas sexuales anónimas y clandestinas, fue construyendo su propia identidad y toda una red de lazos de sociabilidad. Sobre este campo quedan muchas cuestiones pendientes. Por ejemplo, ¿hasta qué punto se debe hablar de visibilidad fuera de los lugares “seguros” que se articularon? Ésta constituye una pregunta fundamental, puesto que, aunque no se ha profundizado aquí, la realidad de los ochenta estuvo marcada por la persecución, humillación y marginación hacia las prácticas sexuales y de género disidentes. Es decir, aunque se dibujaron avances importantes y fundamentales para el desarrollo posterior de la comunidad homosexual en España, este proceso corrió paralelo de la presencia de formas marginales entre los miembros de estos grupos. Sobre todo, será necesario abordar el mundo de bajos fondos que habitaban, por ejemplo, las personas transgénero y transexuales que apenas contaban con reconocimiento sobre sus identidades y que quedaban condenadas a prácticas marginales, como la prostitución, para su supervivencia. ¿Cuál fue, si es que hubo, el impacto de la Movida sobre esta comunidad?

Por último, ha quedado demostrado que la cultura juvenil debe concebirse como un fenómeno transnacional, que inserta la experiencia madrileña en un panorama más amplio donde circulan los códigos culturales que compartieron millones de jóvenes, en las sociedades post-industriales, a lo largo del último cuarto de siglo XX. La prensa marginal madrileña reflejaba esta estética de símbolos y mensajes, que podían homologarse a los fanzines británicos, al igual que los reporteros que llegaron a Madrid a mediados de los ochenta pudieron identificar la Movida como un fenómeno cultural con las mismas lógicas que, por ejemplo, el San Francisco de los hippies. Esta realidad ofrece una gran cantidad de posibilidades a esta investigación, en primer lugar, a la hora de identificar códigos culturales comunes, como se ha avanzado en este trabajo. Pero, también, a través de la comparación directa con las formas de cultura juvenil de otras ciudades, semejantes a Madrid, en esta época.

## Bibliografía

- AGUILAR FERNÁNDEZ, Paloma (1997): "Collective Memory of the Spanish Civil War: The Case of the Political Amnesty in the Spanish Transition to Democracy" en *Democratization*, Vol. 4, N°4, pp. 88-109.
- ALBARRÁN DIEGO, Juan (ed.) (2012): *Arte y Transición*. Madrid, Traficantes de Sueños.
- ALCÁZAR GONZÁLEZ, Adela (1982): "Planeamiento y estructura urbana en la prolongación de la Castellana (Madrid)" en *Ciudad y territorio: revista de ciencias sociales*, N°2, pp.17-36.
- ALONSO TEIXIDOR, Luis Felipe (1985): "La actividad económica en el Plan General de Madrid" en *Alfuz: Madrid, territorio, economía y sociedad*, N°18, pp. 26-28.
- ARDANAZ YUNTA, Natalia (2005): "Representaciones de género en el cine español de la Transición" en *Actes del Congrés la transició de la dictadura franquista a la democràcia: Barcelona, 20, 21 i 22 d'octubre de 2005*. Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 415-427.
- BABAS, Kike y TURRÓN, Kike (1995): *De espaldas al kiosko: Guía histórica de fanzines y otros papelujs de alcantarilla*. Madrid, El Europeo & La Tribulación.
- BABY, Sophie (2018): *El mito de la transición pacífica. Violencia y política en España (1975-1982)*. Madrid, Akal.
- BAKER, Edward (2003): *Madrid: de Fortunata a la M-40, un siglo de cultura urbana*. Madrid, Alianza.
- BENNET, Andy y KAHN-HARRIS, Keith (2004): *After Subculture: Critical Studies in Contemporary Youth Culture*. Nueva York, Palgrave Macmillan.
- BOIVIN, Renaud (2011): "De la ambigüedad del clóset a la cultura del gueto gay: género y homosexualidad en París, Madrid y México" en *Revista de Estudios de Género. La ventana*, Vol. IV, N°34, pp. 146-190.
- \_\_\_\_\_, Renaud (2013): "Rehabilitación urbana y gentrificación en el Barrio de Chueca: la contribución gay" en *Revista Latino-americana de Geografía e Género*, Vol. 4, N°1, pp. 114-124.
- BOTER, Isabel y DÍAZ, Carmen (1999): "Ciudad y región urbana, transformaciones de la base económica y de la estructura social" en *Madrid 1979-1999: La transformación de la ciudad en veinte años de ayuntamientos democráticos*. Madrid, Gerencia Municipal de Urbanismo, Ayuntamiento de Madrid.
- BOURDIEU, Pierre (1998): *La distinción: criterio y bases sociales del gusto*. Madrid, Taurus.
- BRANDIS, Dolores (1976): "Cambio de uso en los edificios residenciales del centro de Madrid" en *Ciudad y territorio: revista de ciencias sociales*, N°2-3, pp. 65-72.
- CABALLERO RUIZ DE MARTÍN-ESTEBAN, Laura (2017): "De modernos, quinquis, pasotas y pringaos. Experiencia y vivencia juvenil durante la transición en Madrid. El caso de Pepi, Luci, Bom... (1980) y Colegas (1982)" en *IV Congreso Internacional Historia, arte y literatura en el cine en español y portugués: estudios y perspectivas: Salamanca, 28-30 de junio de 2017*, pp. 170-184.
- CAPRARELLA, Marcello (2016): *Crónica de (una) capital en tránsito: crisis económica, luchas ciudadanas y cambio cultural en Madrid (1975-1985)*. Madrid, Postmetropolis Editorial.
- CARMONA PASCUAL, Pablo César (2012): *Libertarias y contraculturales: el asalto a la sociedad disciplinaria: entre Barcelona y Madrid (1965-1979)*. Madrid, Tesis inédita de la Universidad Complutense de Madrid.
- CASTELLS, Manuel (1984): "Planeamiento urbano y gestión municipal: Madrid, 1979-1982" en *Ciudad y territorio: revista de ciencias sociales*, N°59-60, pp. 13-40.
- CLARK, Anna (2005): "Twilight Moments" en *Journal of the History of Sexuality*, Vol. 14, N° 1/2, pp. 139-160.
- COHEN, Phil (1997): "Subcultural conflict and working-class community" en *Rethinking the youth question: education, labour and cultural studies*. Londres, MacMillan Education UK, pp. 48-63.
- COMUNIDAD DE MADRID (1986): *La influencia de la crisis económica sobre el territorio*. Madrid, Consejería de Ordenación del Territorio, Medio Ambiente y Vivienda.
- CONDE DUQUE, Carlos (1985): "Un reto a la gestión" en *Alfuz: Madrid, territorio, economía y sociedad*, N°18, pp. 41-42.
- CONRAD, Sebastian (2017): *What is Global History?*. Princeton, Princeton University Press.

- CORCUERA, Laura (2012): *El orgullo es nuestro: movimientos de liberación sexual en el Estado Español*. Madrid, Diagonal.
- COSTA, Jordi (2018): *Cómo acabar con la Contracultura: Una historia subterránea de España*. Barcelona, Taurus.
- COUTEL, Evelyne y PALLOL TRIGUEROS, Rubén (2018): “Cine y Modernidad en un Madrid en transformación, 1900-1936” en *La ciudad moderna: sociedad y cultura en España*. Madrid, Los Libros de la Catarata, pp. 160-181.
- CROSSLEY, Nick (2015): *Networks of sound, style and subversion: The punk and post-punk worlds of Manchester, London, Liverpool and Sheffield, 1975-80*. Manchester, Manchester University Press.
- DE PEDRO ÁLVAREZ, Cristina (2019): “La nueva sonrisa de cabaret. El impacto de la modernización urbana en los espacios de intercambio sexual de Madrid. La calle Santa Brígida, un estudio de caso (1870-1936)” en *Crisol*, N°5, pp. 126-161.
- DE PEDRO ÁLVAREZ, Cristina y PALLOL TRIGUEROS, Rubén (2018): “Madrid nightlife, between the cosmopolitanism and leisure globalization and social transgression” en *EAUH 2018. Urban renewal and resilience cities in comparative perspective*.
- DEAN VALENCIA-GARCÍA, Louie (2018): *Antiauthoritarian Youth Culture in Francoist Spain: clashing with Fascism*. Londres, Bloomsbury Academic.
- DELGADO, Leandro (2014): “Rock uruguayo de los ochenta: la inesperada reinvención de las tradiciones” en *Dixit*, N°21, pp. 4-19.
- DÍAZ BARRADO, Mario P. (2006): *La España democrática (1975-2000): cultura y vida cotidiana*. Madrid, Síntesis.
- DOPICO, Pablo (2005): *El cómic underground español, 1970-1980*. Madrid, Cátedra.
- \_\_\_\_\_, Pablo: “Espustos de papel. La historieta ‘underground’ española” en *Arbor: Ciencia, Pensamiento y Cultura*, pp. 169-181.
- DU PLEISIS, Michael y CHAPMAN, Kathleen (1997): “Queercore: The distinct identities of subculture” en *College Literature*, Vol. 24, N°1, pp. 45-58.
- DUCH PLANA, Montserrat (2011): “El movimiento feminista en la transición democrática” en *La sociedad española en la Transición: los movimientos sociales en el proceso democratizador*. Madrid, Biblioteca Nueva, pp. 257-270.
- ENSMINGER, David (2011): *Visual Vitriol: The Street Art and Subcultures of the Punk and Hardcore Generation*. Mississippi, University Press of Mississippi.
- ESTÉBANEZ ÁLVAREZ, José (1989): “Génesis del modelo territorial metropolitano madrileño” en *Madrid, presente y futuro*. Madrid, Akal, pp. 9-40.
- \_\_\_\_\_, José (ed.) (1989): *Madrid, presente y futuro*. Madrid, Akal.
- EWEN, Shane (2016): *What is Urban History?* Cambridge, Polity Press.
- FAZIO VENGOA, Hugo (2009): “La historia global y su conveniencia para el estudio del pasado y del presente” en *Historia crítica*, N°39, pp. 300-319.
- FEIXA, Carles (2004): “Los estudios sobre culturas juveniles en España (1960-2003)” en *Revista de Estudios de Juventud*, N°64, pp. 9-28.
- FERNÁNDEZ LOBATO, Diego (2017): “Enamorado de la moda juvenil: las políticas culturales de Enrique Tierno Galván y la Movida, promovida, madrileña” en *Fronteras contemporáneas: identidad, pueblos, mujeres y poder*. Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 327-343.
- FERNÁNDEZ PRADO, Emiliano (1991): *La política cultural: qué es y para qué sirve*. Gijón, Trea.
- FERNÁNDEZ, J. Benito (2005): *Eduardo Haro Ibars: los pasos del caído*. Barcelona, Anagrama.
- FLORIDO BERROCAL, Joaquín (2015): *Fuera de la ley: asedios al fenómeno quinqueni en la Transición española*. Granada, Comares.
- FOLGUERA, Pilar (coord.) (2007): *El feminismo en España: dos siglos de historia*. Madrid, Editorial Pablo Iglesias.
- FOUCAULT, Michel (1999): “Espacios otros” en *Versión. Estudios de Comunicación y Política.*, 9, México, Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 15-26.
- \_\_\_\_\_, Michel (2009): *Historia de la sexualidad. Tomo I, La voluntad de saber*. Madrid, Siglo XXI.
- FOUCE, Héctor (2004): *El futuro ya está aquí: música pop y cambio cultural en España. Madrid, 1978-1985*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid.

- FRITH, Simon y GOODWIN, Andrew (eds.) (1990): *On Record: Rock, Pop, and the written Word*. Londres, Routledge.
- GAGO DA VILA, Jesús (1985): “Suelo y vivienda: las dos cuestiones de mayor incidencia económica” en *Alfoz: Madrid, territorio, economía y sociedad*, N°18, pp. 29-31.
- GALLEGO, Ferrán (2008): *El mito de la transición: la crisis del franquismo y los orígenes de la democracia (1973-1977)*. Barcelona, Crítica.
- GALLERO, José Luis (1991): *Sólo se vive una vez: esplendor y ruina de la movida madrileña*. Madrid, Ardora.
- GARCÉS MONTOYA, Ángela (2009): “Emergencia de la juventud en las ciudades contemporáneas” en *Anagramas*, Vol. 7, N°14, pp. 105-114.
- GARCÍA ESCALONA, Emilia (2000): “‘Del armario al barrio’: aproximación a un nuevo espacio urbano” en *Anales de Geografía de la Universidad Complutense*, N°20, pp. 437-449.
- GARCÍA-TORVISCO, Luis (2012): “La Luna de Madrid: ‘Movida’, posmodernidad y capitalismo cultural en una revista feliz de los ochenta” en *MLN*, Vol. 127, N°2, pp. 364-384.
- GELDER, Ken y THORTON, Sarah (eds.) (1997): *The subcultures reader*. Londres, Routledge.
- GIMÉNEZ DEVÍS, Alba e IZQUIERDO CASTILLO, Jessica (2016): “El movimiento fanzine español y su evolución en la era digital: una propuesta conceptual para el webzine” en *Icono 14*, Vol. 14, N°2, pp. 353-376.
- GODES, Patricia (2013): *Grandes Éxitos de Alaska y los Pegamoides: el año en que España se volvió loca*. Madrid, Lengua de Trapo.
- GÓMEZ BRAVO, Gutmaro (2009): *Conflicto y consenso en la transición española*. Madrid, Fundación Pablo Iglesias.
- GRAHAM, Helen y LABANYI, Jo (1995): *Spanish cultural studies: an introduction, the struggle for modernity*. Nueva York, Oxford University Press.
- GRAMSCI, Antonio (2011): *¿Qué es la cultura popular?*, Valencia, Universidad de Valencia.
- HALBERSTAM, Judith (2003): “What’s that Smell?: Queer Temporalities and Subcultural Lives” en *International Journal of Cultural Studies*, Vol. 6, N°3, pp. 313-333.
- HALL, Stuart y Tony JEFFERSON (eds.) (2014): *Rituales de resistencia: subculturas juveniles en la Gran Bretaña de postguerra*. Madrid, Traficantes de sueños.
- HAUSBERGER, Bernd y PANI, Erika (2018): “Historia Global. Presentación” en *Historia Mexicana*, Vol. LXVIII, N°1, pp. 177-196.
- HAYTON, Jeff (2017): “Crosstown Traffic: Punk Rock, Space and the Porosity of the Berlin Wall in the 1980s” en *Contemporary European History*, Vol. 26, N°2, pp. 353-377.
- HEBDIGE, Dick (2004): *Subcultura: el significado del estilo*. Barcelona, Paidós.
- HERNÁNDEZ CANO, Eduardo (2017): “La Pulsión ensayística en el cómic español contemporáneo: una primera aproximación” en *Artes del ensayo: Revista internacional sobre el ensayo hispánico*, N°1, pp. 90-117.
- HORKHEIMER, Max y ADORNO, Theodor W. (2009): *Dialéctica de la Ilustración: fragmentos filosóficos*, Madrid, Trotta.
- IMBERT, Gérard (2015): “Cine quinqu e imaginarios sociales. Cuerpo e identidades de género” en *Área abierta*, Vol.15, N°3, pp. 57-67.
- IZQUIERDO MARTÍN, Jesús (2018): “El relato histórico como dispositivo. Desapariciones en la narrativa de la Transición española” en *Memoria(s) en transición: voces y miradas sobre la Transición española*. Madrid, Visor Libros, pp. 129-148.
- JARABO TORRIJOS, Andrea (2012): “La construcción de una subcultura de lo juvenil: el surgimiento del teenager” en *Tejuelo: Didáctica de la Lengua y la Literatura*. Educación, N° Extra 6, pp. 177-193.
- JERRAM, Leif (2013): “Space: A Useless Category for Historical Analysis?” en *History and Theory*, Vol. 52, N°3, pp. 400-419.
- JORDAN, Lauren (2009): *Rockers... desterrados de la movida*. Lleida, Milenio.
- JULIÁ, Santos (2017): “De Transición modelo a Transición régimen” en *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, N°52, pp. 83-95.
- \_\_\_\_\_, Santos (2017): *Transición: Historia de una política española (1937-2017)*. Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- KENNY, Nicolas y MADGIN, Rebecca (eds.) (2005): *Cities Beyond Borders: Comparative and Transnational Approaches to Urban History*. Aldershot, Ashgate.

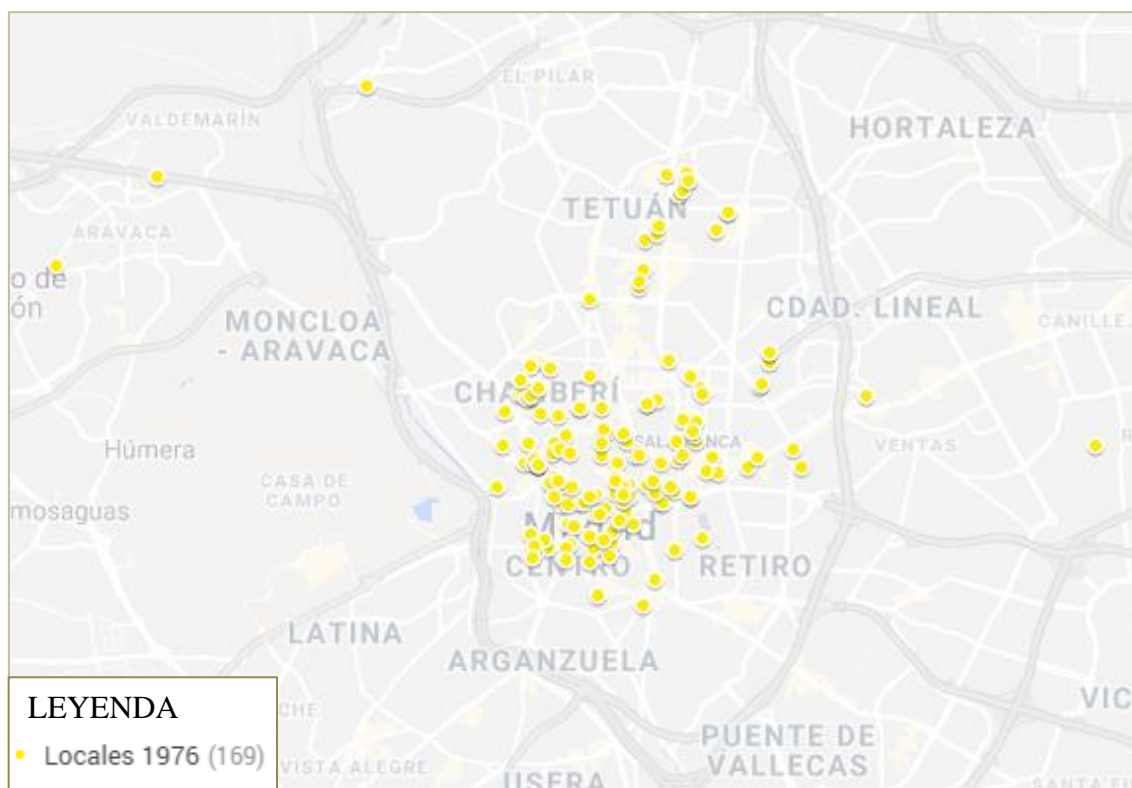
- LABRADOR MÉNDEZ, Germán (2017): *Culpables por la literatura: imaginación política y contracultura en la transición española (1968-1986)*. Madrid, Akal.
- LAIGLESIA, Juan Carlos de (2003): *Ángeles de neón: fin de siglo en Madrid (1981-2001)*. Madrid, Espasa Calpe.
- LARSON, Susan (2003): “La Luna de Madrid y La Movida Madrileña: un experimento valioso para la creación de la cultura urbana revolucionaria” en *Madrid: de Fortunata a la M-40, un siglo de cultura urbana*. Madrid, Alianza, pp. 309-325.
- LEAL, Jesús (1985): “El Plan ante la alternativa de transformación social de la ciudad” en *Alfoz: Madrid, territorio, economía y sociedad*, N°18, pp. 32-33.
- LECHADO, José Manuel (2005): *La movida: una crónica de los 80*. Madrid, Algaba.
- LEFEBVRE, Henri (2013): *La producción del espacio*. Madrid, Capitán Swing.
- LEIRA, Eduardo; GAGO, Jesús y SOLANA, Ignacio (1976): “Madrid: Cuarenta años de crecimiento urbano” en *Ciudad y territorio: revista de ciencias sociales*, N°2-3, pp. 43-66.
- LENORE, Víctor (2018): *Espectros de la movida: por qué odiar los años 80*. Madrid, Akal.
- LEVICES MALLO, Jesús (1986): *Modas musicales y condiciones sociales*. Cuadernos de Juventud. Madrid, Consejería de Educación y Juventud, Comunidad de Madrid.
- MAGINN, Alison (1998): “La España posmoderna: pasotas, huérfanos y nómadas” en *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas 21-26 de agosto de 1995*, Vol. 5, pp. 151-159.
- MAINER, José Carlos (2006): “La cultura de la Transición o la Transición como cultura” en *La transición, treinta años después*.
- MAINER, José Luis y JULIÁ, Santos (2000): *El aprendizaje de la libertad, 1973-1996: la cultura de la transición*. Madrid, Alianza Editorial.
- MANZANO, Valeria (2014): “‘Rock Nacional’ and Revolutionary Politics: The Making of a Youth Culture of Contestation in Argentina, 1966-1976” en *The Americas*, Vol. 70, N°3, pp. 393-427.
- MÁRQUEZ, Fernando (2014): *Música Moderna*. Madrid, Libros Walden.
- MARTÍN DE LA GUARDIA, Ricardo (2011): “La movida madrileña en el contexto sociocultural de los años ochenta” en *Sociedad del bienestar, vanguardias artísticas, terrorismo y contracultura España e Italia (1960-1990)*, Madrid, Dykinson.
- MARTÍNEZ LÓPEZ, Miguel (2002): *Okupaciones de viviendas y de centros sociales: autogestión, contracultura y conflictos urbanos*. Barcelona, Virus.
- MARTÍNEZ MARTÍN, Jesús A. (dir.) (2015): *Historia de la edición en España, 1939-1975*. Madrid, Marcial Pons.
- MARTÍNEZ, Guillem (2012): *CT o la Cultura de la Transición: crítica a 35 años de cultura española*. Barcelona, Random House Mondadori.
- MCNAMARA, Fabio y VAQUERIZO, Mario (2014): *Fabiografía*. Barcelona, Espasa.
- MIRA NOUELLES, Alberto (2004): *De Sodoma a Chueca: una historia cultural de la homosexualidad en España en el siglo XX*. Madrid, Egales.
- MOLINERO, Carmen (ed.) (2006): *La transición, treinta años después*. Madrid, Península.
- MONLEÓN, José B. (1996): *Del franquismo a la posmodernidad: cultura española 1975-1990*. Madrid, Akal.
- MONTES MIEZA, J.; PAREDES GROSSO, M. y PAREDES VILLANUEVA, A. (1976): “Los asentamientos chabolistas en Madrid” en *Ciudad y territorio: revista de ciencias sociales*, N°2-3, pp.159-172.
- MOORE, Ryan (2004): “Postmodernism and Punk Subculture: Cultures of Authenticity and Deconstruction” en *Communication Review*, Vol. 7, N°3, pp. 305-327.
- MORENO-RUIZ, José Luis (2016): *La movida modernosa: crónica de una imbecilidad política*. Madrid, La Felguera Editores.
- MUGGLETON, David (2000): *Inside Subculture: the Postmodern Meaning of Style*. Oxford, Berg.
- NASH, Mary (2014): *Feminidades y masculinidades: arquetipos y prácticas de género*. Madrid, Alianza Editorial.
- NAVICKAS, Katrina (2011): “Why I am tired of turning: a theoretical interlude” en *British History in the Long 18th Century Seminar*, Institute of Historical Research, University of London.
- NICHOLS, William J. y H. Rosi Song (2014): *Toward a cultural archive of La movida: back to the future*. Madison, Fairleigh Dickinson University Press.
- NIETO SÁNCHEZ, José Antolín (2005): *Historia del Rastro: los orígenes del mercado popular de Madrid, 1740-1905*. Madrid, Vision Net, 2005.

- \_\_\_\_\_, José Antolín (2007): *Historia del Rastro la forja de un símbolo de Madrid, 1905-1936*. Madrid, Vision Net.
- NYONG'O, Tavia (2008): "Do You Want Queer Theory (or Do You Want the Truth)? Intersections of Punk and Queer in the 1970s" en *Radical History Review*, N°100, pp. 103-119.
- ORIHUELA, Antonio (2013): *Poesía, pop y contracultura en España: poéticas de la cultura de masas en el Tardofranquismo y la Transición*. Córdoba, Benerice.
- PALLOL TRIGUEROS, Rubén (2017): "Deudas pendientes de la historia urbana en España" en *Ayer*, N°107, pp. 287-302.
- PAN-MONTOJO, Juan (2015): "El proceso económico" en *España. Tomo 5, 1960/2010. La búsqueda de la democracia*. Madrid, Fundación MAPFRE, pp. 190-204
- PÉREZ MARTÍNEZ, José Emilio (2012): "Libertad en las ondas: la Radio Libre Madrileña (1976-1986), en *Coetánea: III Congreso Internacional de Historia de Nuestro Trabajo*. La Rioja, Universidad de La Rioja, pp. 333-342.
- \_\_\_\_\_, José Emilio (2018): "La radio libre en Madrid (1976-1989): los orígenes del movimiento por la libertad de emisión" en *Commons: revista de comunicación y ciudadanía digital*, Vol. 7, N°1.
- PETIT, Jordi (2003): *25 años más: una perspectiva sobre el pasado, presente y futuro del movimiento de gays, lesbianas, bisexuales y transexuales*. Barcelona, Icaria.
- POWELL, Charles (2001): *España en democracia, 1975-2000*, Barcelona, Plaza & Janés, 2001.
- QUAGGIO, Giulia (2014): *La cultura en transición: reconciliación y política cultural en España, 1976-1986*. Madrid, Alianza.
- RIBAS, José (2008): *Los 70 a destajo: "Ajoblanco" y libertad*. Barcelona, RBA.
- RINCÓN DÍEZ, Aintzane (2014): *Representaciones de género en el cine español (1936-1982)*. Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.
- RÍOS LONGARES, Carlos José (2001): *Y yo caí... enamorado de la moda juvenil: la movida en las letras de sus canciones*. Alicante, Editorial Agua Clara.
- ROSÓN, María (2016): *Género, memoria y cultura visual en el primer franquismo: materiales cotidianos más allá del arte*. Madrid, Cátedra.
- SAMBRICIO, Carlos y RAMOS, Paloma (eds.) (2019): *El urbanismo de la Transición. El Plan General de Ordenación Urbana de Madrid de 1985*. Madrid, Ayuntamiento de Madrid.
- SÁNCHEZ BERCIANO, Blanca (2007): *La movida*. Madrid, Comunidad Autónoma.
- SÁNCHEZ TROLLIET, Ana (2014): "'Buenos Aires beat': a topography of rock culture in Buenos Aires, 1965-1970" en *Urban History*, Vol. 41, N°3, pp. 517-536.
- SANTAMARTA, José (1985): "El Paro en Madrid" en *Alfoz: Madrid, territorio, economía y sociedad*, N°16, pp. 51-55
- SANTOS PRECIADO, José Miguel (1989): "La población" en *Madrid, presente y futuro*. Madrid, Akal, pp. 41-77.
- SARTORIUS, Nicolás y SABIO ALCUTÉN, Alberto (2007): *El final de la dictadura: la conquista de la democracia en España (noviembre de 1975-junio de 1977)*. Madrid, Ediciones Temas de Hoy.
- SAUNIER, Pierre-Yves y EWEN, Shane (2008): *Global City: Historical Explorations into the Transnational Municipal Moment, 1850-2000*. Nueva York, Palgrave Macmillan.
- SOTO, Álvaro (1998): *La transición a la democracia: España, 1975-1982*. Madrid, Alianza.
- SOUTO KUSTRÍN, Sandra (2007): "Juventud, teoría e historia: la formación de un sujeto social y de un objeto de análisis" en *Historia Actual Online*, N° 13, pp. 171-192.
- STAPELL, Hamilton M. (2010): *Remaking Madrid: Culture, Politics, and Identity after Franco*. Nueva York, Palgrave Macmillan.
- STRAW, Will (2001): "Scenes and Sensibilities" en *Public: Cities/Scenes*, Vol. 22, N°3, pp. 245-257.
- SUBIRATS, Eduardo (2002): *Intransiciones: crítica de la cultura española*. Madrid, Biblioteca Nueva.
- TANGO, Cristina (2006): *La transición y su doble: el rock y Radio Futura*. Madrid, Biblioteca Nueva.
- TAYLOR, Jodie (2012): "Scenes and sexualities: Queerly reframing the music scenes perspective" en *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*, Vol. 26, N°1, pp. 143-156.
- TAYLOR, Jodie (2013): "Claiming Queer Territory in the Study of Subcultures and Popular Music" en *Sociology Compass*, Vol. 7, N°3, pp. 194-207.



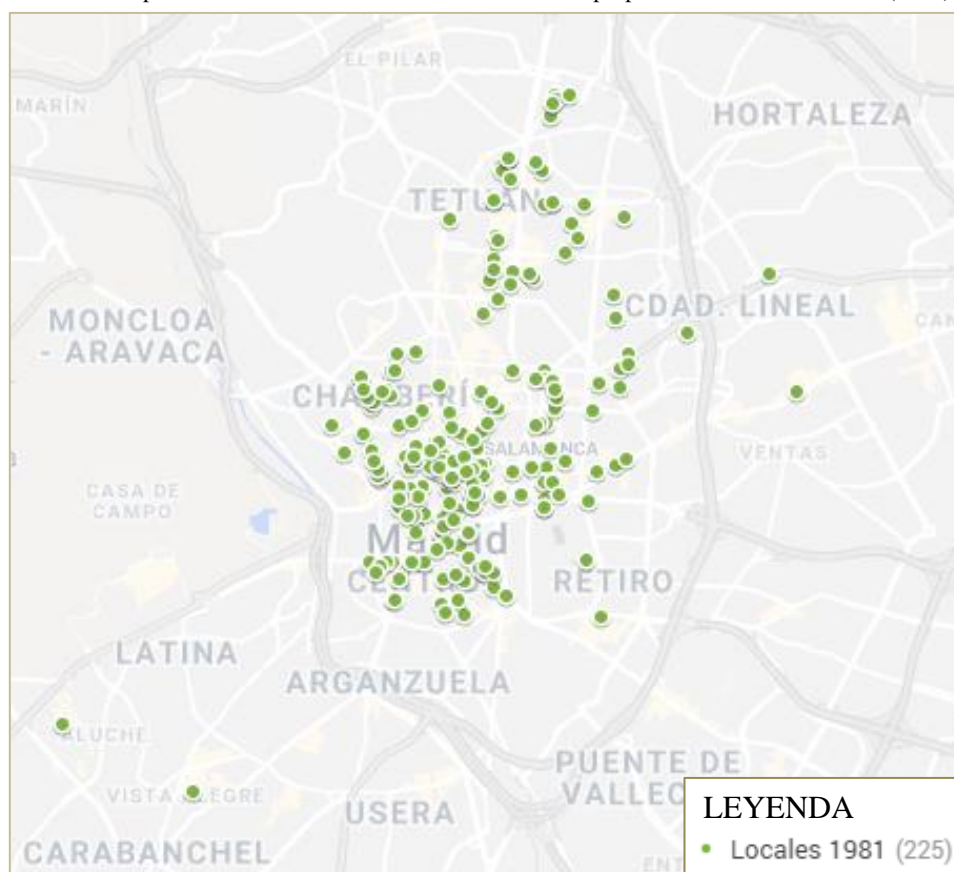
- THORNTON, Sarah (1995): *Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital*. Cambridge, Polity Press.
- TRIGGS, Teal (2006): “Punk Fanzines and the Creation of a DIY Aesthetic” en *Journal of Design History*, Vol. 19, N°1, pp. 69-83.
- TRUJILLO BARBADILLO, Gracia (2009): *Deseo y resistencia: treinta años de movilización lesbiana en el Estado español (1977-2007)*. Madrid, Egales.
- TYRRELL, Ian (2009): “Reflections on the transnational turn in United States History: theory and practice” en *Journal of Global History*, N°4, pp. 543-474.
- URÍA, Jorge (2001): “Lugares para el ocio. Espacio público y espacios recreativos en la Restauración española” en *Historia social*, N°41, pp. 89-111.
- USÓ, Juan Carlos (1996): *Drogas y cultura de masas: España (1855-1995)*. Madrid, Taurus.
- VAL RIPOLLÉS, Fernán del (2017): *Rockeros insurgentes, modernos complacientes: análisis sociológico del rock en la Transición (1975-1985)*, Madrid, Iberautor Promociones Culturales.
- VAQUERIZO, Mario (2001): *Alaska*. Valencia, La Máscara.
- VELÁZQUEZ JORDANA, José Luis (1995): *La generación de la democracia: historia de un desencanto*. Madrid, Temas de Hoy.
- VILARÓS, Teresa M. (1998): *El mono del desencanto: una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*. Madrid, Siglo XXI.
- VINUESA, Julio; SÁNCHEZ-FAYOS, Teresa y OLIETE, Ana (1986): “La operación de remodelación de los barrios en Madrid” en *Ciudad y territorio: revista de ciencias sociales*, N°68, pp. 71-87.
- WATERMAN, Bryan (2013): *Television's Marquee Moon*. Nueva York, Bloomsbury
- WILLIAMS, Raymond (2009): *Marxismo y literatura*, Buenos Aires, Las Cuarenta.
- ZÁRRAGA, José Luis (dir.) (1985): *Informe Juventud en España: la inserción de los jóvenes en la sociedad*. Madrid, Instituto de la Juventud.

## Anexo

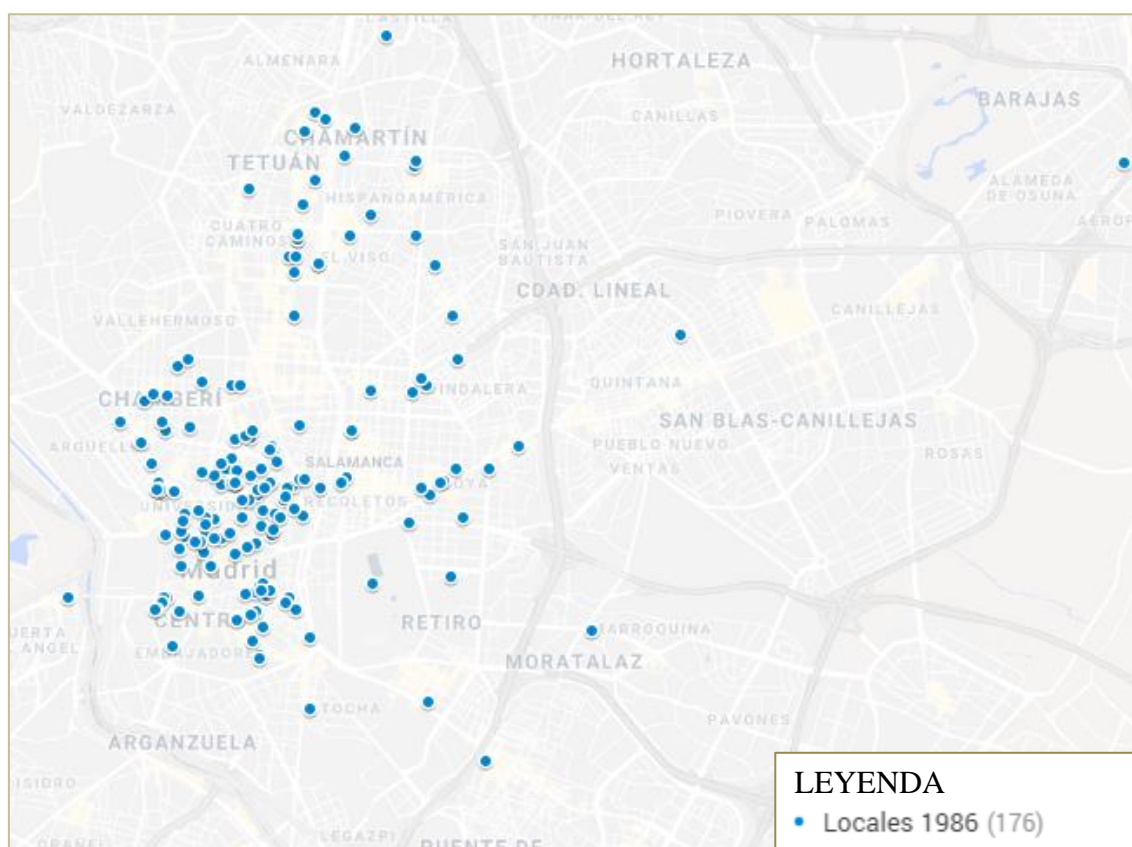


Anexo I. Mapa de los locales de ocio en 1976. Elaboración propia. Fuente: *Guía del Ocio* (1976).

Anexo II. Mapa de los locales de ocio en 1981. Elaboración propia. Fuente: *Guía del Ocio* (1981).



Anexo III. Mapa de los locales de ocio en 1986. Elaboración propia. Fuente: *Guía del Ocio* (1986).



## **ENLACES**

Mapa de elaboración propia sobre la oferta de ocio en 1976, 1981 y 1986:

<https://drive.google.com/open?id=1kWdhZ91SJecbJTGsX7xN7pGcXOEbOOo&usp=sharing>

Mapa de elaboración propia sobre los lugares de la memoria de la Movida madrileña:

<https://drive.google.com/open?id=16tI11qPUKhhbzZHztKzteTNzEdfyuu7Au&usp=sharing>

Mapa de elaboración propia sobre la oferta de ocio de Vallecas:

<https://drive.google.com/open?id=12sAFsg0I1aF54Hj84qJj2jiKNsNSX2CR&usp=sharing>

Mapa de la oferta de ocio de la revista *La Luna de Madrid*:

<https://drive.google.com/open?id=1PueXTHoD0QQC0Fyo47M1vyvsWS70Z88E&usp=sharing>

Mapa de los lugares de sociabilidad, ocio y sexualidad homosexuales:

<https://drive.google.com/open?id=1IsIrI2aB4wa7qdfu5stMJurcZ7aH83te&usp=sharing>

Mapa de la oferta de ocio recogida en el fanzine *Robinson*:

[https://drive.google.com/open?id=1a64pC-g7oDoRdD0WA0aDwgvwI1\\_UU9wS&usp=sharing](https://drive.google.com/open?id=1a64pC-g7oDoRdD0WA0aDwgvwI1_UU9wS&usp=sharing)

## **MAPAS**

Mapa 2. Mapa de los locales de ocio en 1976, 1981 y 1986. Elaboración propia. Fuente: *Guía del Ocio* (1976, 1981, 1986).

Mapa 2. Mapa de los locales de ocio de *La Luna de Madrid*. Elaboración propia. Fuente: *La Luna de Madrid* (1983-1984).

Mapa 3. Mapa de los locales de ocio en *Robinson*. Elaboración propia. Fuente: *Robinson* (1982-1983).

Mapa 4. Mapa de los locales de ocio en Vallecas. Elaboración propia. Fuente: *Valle del Kas*, Nº5, 1985.

Mapa 5. Mapa de los lugares de la memoria. Elaboración propia. Fuentes bibliográficas: Fernando MÁRQUEZ: *Música Moderna*. Madrid, Libros Walden, 2014; José Luis GALLERO: *Sólo se vive una vez: esplendor y ruina de la movida madrileña*. Madrid, Ardora, 1991; Juan Carlos de LAIGLESIA: *Ángeles de neón: fin de siglo en Madrid (1981-2001)*. Madrid, Espasa Calpe, 2003; J. Benito FERNÁNDEZ: *Eduardo Haro Ibars: los pasos del caído*. Barcelona, Anagrama, 2005; Mario VAQUERIZO: *Alaska*. Valencia, La Máscara, 2001; Fabio MCNAMARA y Mario VAQUERIZO: *Fabiografía*. Barcelona, Espasa, 2014.

Mapa 6. Mapa de ocio, sociabilidad y sexualidad homosexual. Elaboración propia. Fuente: *Madrid Gai* (1983-1984).

## **ILUSTRACIONES**

*Ilustración 3* Representación del Rock Ola. Fuente: *La Luna de Madrid*, Nº5, 1984, p. V.

*Ilustración 2*. *Panache*, Nº13, c. 1978, Londres. (Imagen extraída del artículo de Teal TRIGGS: “Punk Fanzines and the Creation of a DIY Aesthetic”).

*Ilustración 3*. *Degalité*, Nº1, 1982, Madrid.

*Ilustración 4*. *Panache*, Nº11, c. 1978, Londres. (Imagen extraída del artículo de Teal TRIGGS: “Punk Fanzines and the Creation of a DIY Aesthetic”).

*Ilustración 5. Degalité, N°1, 1982, Madrid.*

*Ilustración 6: Mariscal: “Ostras un duro”, El Rollo Enmascarado, 1973. (Extraído de Pablo DOPICO, El cómic underground español...).*

*Ilustración 7. Cerrus, N°2, 1977, Madrid, pp. 18-19.*

*Ilustración 8. Madriz, N°5, Madrid, 1984, p. 65.*

*Ilustración 9. Madriz, N°11, Madrid, 1984, p. 23.*

*Ilustración 10. La Luna de Madrid, N°12, Madrid, 1984, p. 70.*

*Ilustración 11. La Luna de Madrid, N°13, Madrid, 1984, p. 8.*

*Ilustración 14 y 13. Cómic de Manuel Rodrigo. La Luna de Madrid, N°6, 1984, pp. 43-44*

*Ilustración 14 y 15. Cómic de Manuel Rodrigo. La Luna de Madrid, N°11, 1984, pp. 74-75.*

## **TABLAS**

*Tabla 2. Relación de fuentes consultadas.*

*Tabla 2. Conciertos de urbano rock en fiestas populares (1976-1986). Elaboración propia. Fuente: Guía del Ocio (1976-1986).*

*Tabla 3. Clasificación tipológica de fanzines y cronología consultada. Elaboración propia.*